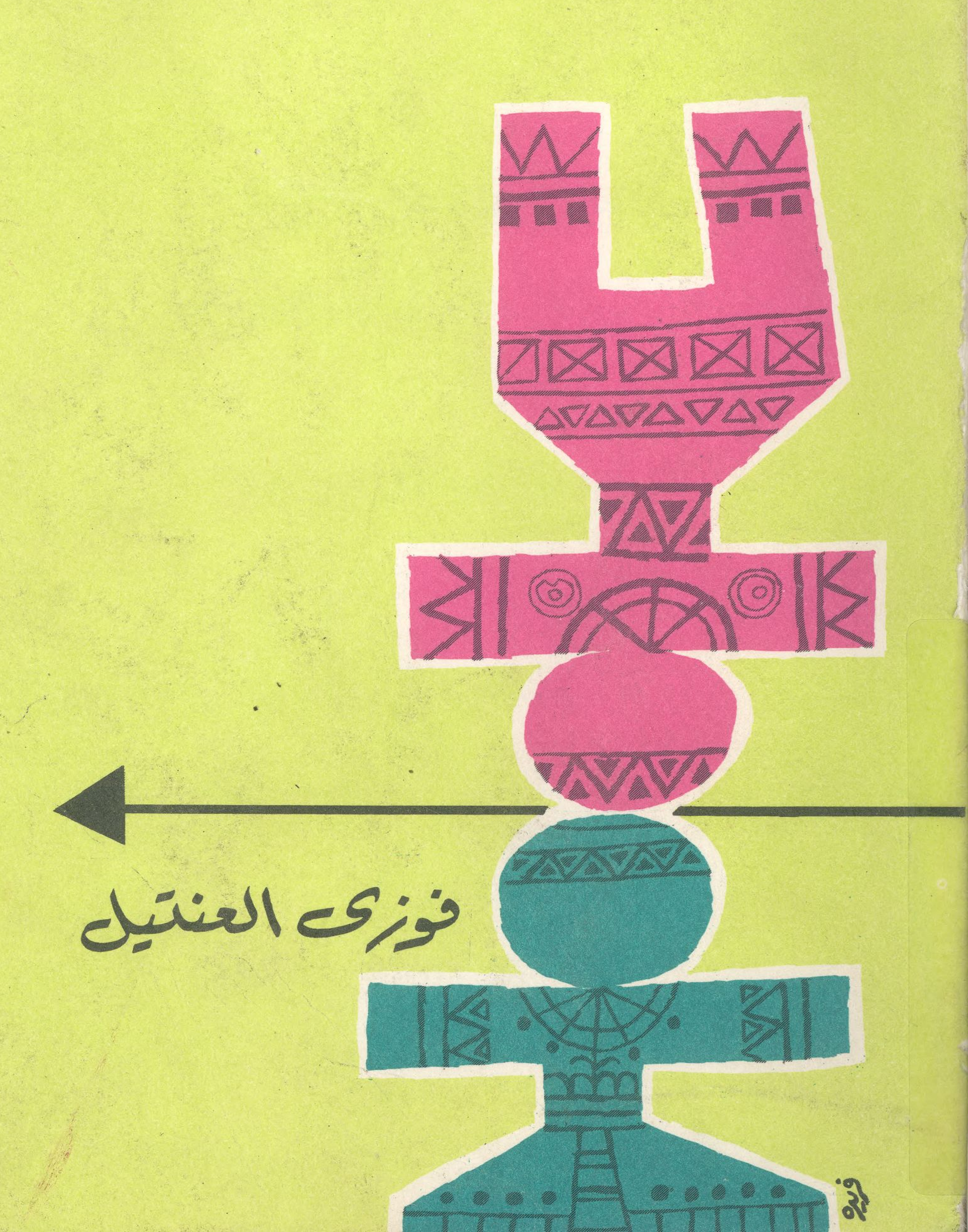
بين الفولكلور والثقافة الشعبيّة



فوزى العنتيل

بين الفولكلور والثقافة الشعبيّة

فوزى العنتيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٨

المحتوى

الباب الثالث

تقديم

غاية هذا الكتاب أن يصحب القارىء فى رحلة طويلة عبر مسالك التاريخ الثقافى للانسان ، رحلة تجمع الى المتعة الذهنية فى التعرف على أنماط من العادات والمعتقدات ومأثورات الناس فى ممارساتهم المختلفة واحتفالهم بالحياة فى أزيائهم الشعبية وأمثالهم التى تعكس تصورهم للطبيعة والحياة الاجتماعية ، وأيضا فى أغانيهم فى المناسبات المختلفة وفنون سمرهم وغير ذلك من ألوان النشاط الشعبى .

وتوضح أيضا جهود العلماء والدارسين فى تناول هذه الألوان من النشاط الانسانى ومحاولة تفسيرها وتتبع أصولها وآثارها عبر العصور .

ومن أجل ذلك كان اختيار عنوان الكتاب : « بين الفولكلور والثقافة الشعبية » ليدل على اتساع مجال الدراسة التى تتضمنها موضوعات الكتاب . فقد أردت أن أقدم للقارىء خلاصة وافية لما يعرف بعلم الثقافة المقارن أو الانثروبولوجيا الثقافية ومجالات اهتمامها بصورة مبسطة يسهل تتبعها والاستمتاع

بها . ثم أتبعت ذلك بتلخيص موجز ومرتب فى الوقت ذاته للمؤلف الضخم الشهير الذى كتبه « جيمس فريزر » وسماه : « الغصن الذهبى » وهو واحد من أهم الدراسات المبكرة فى حقل الانثروبولوجيا والفولكلور تتضمن دراسة مقارنة واسعة للعبادات القديمة والسحر والعقائد الشعبية بعامة والتى ينبغى أن يلم بها من يهتم بالدراسات الشعبية .

ولست بصدد الحديث فى هذا التقديم عن التشابك الطويل بين الفولكلور وبين علم الانسان لأن القارىء سيجد فى الفصل الأول الذى يتحدث عن نشأة علم الفلكور وتطوره أجوبة شافية لكل ما يتصل بهذا الموضوع .

وبالرغم من اننى قد عالجت من قبل موضوع تاريخ علم الفولكلور ومفهومه فى كتابى : الفولكلور ما هو ؟ الذى صدر فى عام ١٩٦٥ . ولكن بعد الحقبة الزمنية التى انقضت منذ صدور هذا الكتاب ، وصعوبة احالة القارىء الى كتاب قد لا يكون فى متناول يده الآن . وأيضا لاختلاف غاية البحث هنا وهناك ، فقد اقتضى كل ذلك منى عودة جديدة لتناول تاريخ حركة الفولكلور بصورة أكثر شمولا وأكثر تفصيلا بالحديث عن البدايات الأولى للدراسات العلمية للفولكلور وبواعثها الفكرية والاجتماعية والقومية ونتائج كل ذلك .

كذلك فقد افضت فى الحديث عن مدارس الفولكلور المختلفة مع عرض لمناقشات الدارسين حول مناهج

هذه المدارس وشرح وجهات النظر المختلفة دون تحيز .
وفى فصول الكتاب الباقية قدمت دراسات محددة لموضوعات مختلفة فى التراث الشعبى مثل الحديث عن الطرق التى يتم بها انتشار التراث ودور حملة التراث فى هذا الصدد . ومثل الحديث عن الأغنيه الشعبية بصفة عامة . ثم دراسة أغانى العمل فى مصر ، وغير ذلك من موضوعات آخرها فصل لدراسة « السيف » فى المعتقدات الشعبية ، وفصل يتناول عادات الزواج الحديثة وارتباطها بمأثورات الشعائر القديمة .

وبعد

فان كل ما أريد توضيحه هو أن موضوعات هذا الكتاب حصاد سنوات طويلة وأنها قد جاءت من رغبة مجردة فى البحث ، واننى قد استمتعت بعناء هذا البحث وتجميع مادة هذه الموضوعات وتمحيصها ومحاولة دراستها فى ضوء مناهج الفولكلور . وأرجو مخلصا أن يجد القارىء فى هذا الكتاب شيئا من المتعة الذهنية التى تهبها لنا المعرفة الانسانية فى مجالاتها المختلفة ،،،

فوزى العنتيل

الباب الأول

الفصل الأول

علم الفولكلور

(نشأته ومدارسه ومشكلاته)

١

مرحلة النشأة

يتفق الدارسون على ان علم الفولكلور نتاج الحركة الرومانسية .

وقد بدأت الدراسة العلمية للفولكلور فى مستهل القرن التاسع عشر كنتيجة حتمية للحركة الرومانسية . وقد تركز الاهتمام فى فروع الثقافة الشعبية التى تمثل روح الشعب وتعبر

عنها بوضوح مثل اللغة والشعر والحكايات والعقائد والعادات وكان ذلك بسبب الارتباط بالتراث الذى بعثته آداب هذه الحقبة. وكان هذا الاهتمام بصفة عامه وليد الاهتمام بالانسان البدائى من جهة ، ووليد التشابه الغريب الذى ظهر بوضوح بين أنواع من المأثورات الشعبية من جهة أخرى .

ويرى « الكسندر كراب » A.H. Krappe أنه قد حدثت موجتان عظيمتان من الاهتمام بالفولكلور ، احداهما تلك التى صاحبت حركة اكتشاف الانسان لنفسه (حركة النهضة) ، والأخرى رافقت حركة اكتشاف الانسان المفكر للرجل العادى (الثورتان الفرنسية والصناعية) .

ويمثل القرن التاسع عشر مرحلة هامة فى تطور الدراسات الانسانية واتساع مجالها . وظهور التأثر الواضح بنظرية «النشوء والارتقاء » الى حد اننا نجد عالم الفولكلور والانثروبولوجيا الشهير « ماريت R.R. Marett يقول عن « علم الانسان » انه يدين بوجوده الى « داروين » . فاذا نحن رفضنا وجهة النظر الداروينية فلا بد لنا أن نرفض الانثروبولوجيا أيضا .

لقد تأثر الدارسون اتباعا لروح الرومانسية بسحر المعتقدات الخرافية والعادات الغريبة وما أظهرته من تشابه شديد لدى الشعوب المختلفة .

وقد استتبعت هذه الحركة أيضا الاحساس العميق

بالقوميات والانعطاف نحو الماضى والحياة البسيطة : وما يترتب على ذلك من البحث عن أصالة الشعوب وتراثها وما يكمن فى هذا التراث من ثراء وتعبير قوى عن روح هذه الشعوب وابداعاتها المختلفة .

ويضاف الى كل ذلك التغييرات الاجتماعية التى أحدثتها الثورة الصناعية ، فلقد كان لزلزلة القيم والطبقات الاجتماعية السائدة فى القرن الثامن عشر ، وتقلص سلطان الارستقراطية أثره فى الاتجاه الى الاهتمام بالطبقات الشعبية ، كما أن الثورة الفرنسية بما أحدثته من تغييرات اجتماعية وفكرية كانت لها آثارها الواضحة فى الغرب بما أوحته من أفكار جديدة فى العلاقات الاجتماعية ، وبما أحدثته كذلك من رد فعل فى بعض الأقطار نتيجة انحراف هذه الثورة فى بعض فتراتها . كل ذلك أنتج شعورا متسقا مع النزعة الرومانسية السائدة الى بعث الشعور القومى فى بعض البلدان مثل ألمانيا وانجلترا ظهرت آثاره فى اتجاه الأدباء الى استيحاء التراث القومى لبلادهم والاعتداد بأنفسهم ، وفى بعض الوقت ظهر الانجذاب نحو الشرق وسحر تقاليده وعاداته .

وفى هذا العصر كان هنالك تيار آخر وراء هذه الصراعات الفكرية والاجتماعية ، وهو التيار الفلسفى الذى ظهر فيما أنتجه أدباء كبار مثل : روسو الفرنسى ، وريتشارد سن الانجليزى ،

وشيللر الألمانى الذى كان هو وجوته ، وهردر من أبرز الـذين انضموا الى جمعية الكتاب الألمان الذين أطلقوا على أنفسهم اسم « العاصفة والانطـلاق » Sturm und Drang وكانوا صـورة مصغرة للحركة الروماتيكية الألمانية فيما بعد ، اذ نادوا بمبادىء ثورية فى الأدب والمجتمع ، ورددوا صيحـات « روســو » فى تعظيمه من شأن الطبيعة والحياة الفطرية .

وفى هذه الحقبة ظهر افتتان الآداب الأوربية بالملاحم الشعبية القديمة التى دارت أحداثها فى اسكندنافيا أو فى ايرلندا .

وكان الحب يلعب دورا كبيرا فى هذه الملاحم ، ومن ذلك الأشعار التى عزيت الى شاعر قديم من شعرائهم هو « أوشيان ــ Ossian وهــو شــيخ أعمى بقى وحـــده من بين شـــعب « الفنجــل Fingal » الذى فنى فى الحرب .

وقد عرفت الآداب الأوربية هذه الملاحم الشمالية من ترجمة « جيمس مكفرسون » J. Macpherson (١٧٣٦ ــ ١٧٩٦) ، وسرعان ما وجدت صداها فى الآداب الأوروبية * .

---

* نشر مكفرسن ملحمة فنجل فى سنة ١٧٦٢ فى ستة أجزاء . وقد أثارت أعمال مكفرسن الدارسين الذين طلبوا منه نشر الأصل الكلتى ، ولكنه لم يفعل . وعلى أى حال فان مكفرسن لم يتعمد التلفيق ، كما أن الناس قد أحبوا « أوشيان » لذاته . وليس لانتمائه المفترض الى الأصول البربرية .. وفى رأى الدارسين أن مكفرسن كان أصيلا بما فيه الكفاية على نحو غريب يمس ويهز أوربا كلهـا ، وأسهم فى تحطيم طغيان المدرســة الكلاســيكية ، وبذلك مهد الطريق لاحياء الرومانتيكية .

١

فظهرت مجموعات من الأغاني الشعبية في انجلترا . وفي ألمانيا نشر « هردر Herder » (١٧٤٤ ــ ١٨٠٣ م) ــ الذي كان ولوعا بالابداع الشعبي ــ كتابه المعروف : « أغنيات شعبية » في عام ١٧٩٨ ــ ١٧٩٩ ، وهو الكتاب الذي صدر فيما بعد تحت عنوان : أصوات الشعوب في أغانيها عام (١٨٠٧) . وهو الوقت الذي نشر فيه أيضا كل من « برينتانو Brentano » وفون أرنيم » ــ « Von Arnim » مجموعتهما من الأغاني الشعبية الموسومة « الصبي وبوقه العجيب » .

وبعد ذلك بقليل ظهرت في ألمانيا أيضا الطبعة الأولى من مجموعة الأخوين جريم (Grimm J. and W.) حكايات الأطفال والبيوت (١٨١٢) وقد قام الأخوان جريم بدور رائد في معالجة الفولكلور بشكل مدرسي واضح ابان الفترة الرومانسية في ألمانيا (١٧٨٧ ــ ١٨٥٩) . ويؤكد الدارسون فضل يعقوب جريم (١٧٨٥ ــ ١٨٦٣) في ريادته العلمية بكتابه « الميثولوجيا الألمانية Deutch Mythologie » الذي صدر في عام ١٨٣٥ . والذي أرسى به دعائم المدرسة الأسطورية المعروفة . ولقد تميز « يعقوب جريم » بالاضافة الى قدراته في المجال اللغوي ، بقدرة فائقة في تذوق الابداع الشعبي .

وكانت الدوافع القومية هي التي توجهه ، سواء في احكامه أو مؤلفاته المختلفة في الأدب الشعبي واللغة والقانون .

ولقد كان للدراسات التى أصدرها مع أخيه « ولهلم جريم » تأثير قوى على عدد كبير من العلماء المعنيين بالمأثورات الشعبية فى القرن التاسع عشر •

وكانت غاية الأخوين جريم تتمثل فى رغبتهما العميقة ، وحماسهما الشديد لاظهار عراقة الثقافة الألمانية وما يكمن فى تراثها من جمال وثراء ، وقد دفعهما هذا التفانى فى حبهما لوطنهما أن يثبتا خصوبة تراثه •

وقد تأثر الأخوان جريم ، حين قاما بجمع حكاياتهما الشعبية — كما يقول « فون ديرلاين » فى كتابه : « الحكاية الشعبية — Das Märchen » — بالمجموعات الايطالية ، وبخاصة مجموعة « ثلاث عشرة ليلة ممتعة لـ « استرابا رولا Straprola والتى ظهرت فيما بين عام ١٥٥٠ وعام ١٥٥٤ • والتى تحتوى على عدد هائل من الحكايات الشعبية •

كما أنهما قد تأثرا كذلك بمجموعة « بنتاموروني — Pentamerone » لبازيل المتوفى عام ١٦٣٤ أو نحو هذا التاريخ، وتتميز هذه المجموعة بأنها مكتوبة باللغة العامية •

لم يعط الاخوان جريم اهتماما كبيرا للمظاهر العالمية للحكايات الشعبية حين قاما باصدار الطبعة الأولى من حكاياتهما،

« حكايات الأطفال والبيوت » التى قاما بجمعها كما أشرنا آنفا . ولكنهما حين قاما باعادة نشرها فى عام ١٨١٩ ، كانت قد ظهرت مجموعات من الحكايات الشعبية المشابهة فى أقطار أخرى وبخاصة « الصرب » ، وعندئذ ثار السؤال الكبير عن كيفية تفسير هذا التشابه بين مجموعات هذه الحكايات ، والذى بلغ حد التطابق فى بعضها .

وقد قام ولهلم جريم « فى عام ١٨٥٦ بتقديم الرأى النهائى فى نظريات الأخوين جريم ، وقد تضمن ذلك القول بانبثاق التراث الشعبى من أصل مشترك هو الأصل الهندى . ويؤكد رأيه محتيان :

١ ـ أن دائرة هذه الحكايات الشعبية المتشابهة هذا التشابه القوى وثيقة الصلة بالعائلة اللغوية الهندو أوربية .

وأن هذه الحكايات ـ دون شك ـ ميراث من الماضى البعيد المشترك للشعوب الهندو أوربية .

٢ ـ وأن هذه الحكايات بقايا أساطير ، وليس من الممكن فهمها الا من خلال التفسير الصحيح لهذه الاساطير فى مصادرها الأصلية .

وقد أوحى ولهلم جريم أيضا بآراء أخرى معينة ، قام بتأكيدها هو بعد ذلك ، وشاركه دارسون آخرون .

وقد عبر رأى جريم السابق عما عرف بصفة عامة . أولا : بالنظرية الهندو أوربية . وثانيا : بالنظرية الميثولوجية .

ويمكن ان يقال ان « جريم » لم ينكر احتمال وجود عنصر المصادفة عند أقطار أخرى عندما نلتقى بمثل هذا التشابه بين الحكايات : وكذلك التسليم باحتمال ارتحال بعض الحكايات من شعب الى شعب آخر ؛ واستنبات جذورها فى هذه الأرض الغريبة ؛ ولكن استثناء واحدا أو اثنين لا يكفى لتفسير هذا الانتشار العريض للرصيد المشترك . كذلك ينبغى أن نشير هنا الى رأى « طومسون » وهو أن « جريم » كان يعنى بحديثه عن الحكايات ؛ الحكاية الشعبية بالمعنى العام وليس بالتحديد قصة العجائب Wonder Story * .

ومهما يكن من أمر فان النظرية الهندو ــ أوربية ــ أو النظرية الميثولوجية . والتى ترد الحكايات الشعبية ابتداء الى الهندو ــ أوربيين كانت محصلة طبيعية للاهتمام الكبير بعلم اللغة المقارن فى الحقبة المبكرة من القرن التاسع عشر .

***

---

* يميل طومسون الى استخدام تعبير : « Wonder Story »، حكاية العجائب بدلا من تعبير حكاية الجن « Fairy Tale » « الذائعة » .

ولقد جرى استخدام تعبير « الآرية » ــ ضمن ما استخدم فيه كبديل لتعبير الهندو ــ أوربيين ، أو « الهندو ــ جرمان » بغرض تعيين مجموعة من اللغات ، أو حتى الأجناس أو الشعوب .

ولقد لعب هذا الاستخدام للكلمة دورا هاما فى النقاش اللغوى « الفيلولوجى » والأنثروبولوجى ، والتاريخى منذ أواسط القرن التاسع عشر . فلقد أدى كشف اللغة السنسكريتية .حل رموزها فى أواخر القرن الثامن عشر الى تبين الروابط الوثيقة التى تربط ما بين اللغات الهندية والايرانية من جهة واللغات الاغريقية واللاتينية والجرمانية من جهة أخرى .

وكان « وليم جونز W. Gones » هو أول من بين فى عام ١٧٨٦ وجود أوجه شبه معينة بين السنسكريتية واللغات الأوربية الكلاسيكية والحديثة .

وقد بينت البحوث التى قام بها نفر من العلماء من أمثال : شليجل ، وبريتشارد ، وفرانز بوب وغيرهم ، أن السنسكريتية واليونانية واللاتينية والكلتية والألمانية والسلافية تنتمى كلها الى نفس العائلة اللغوية ، والتى يمكن أن تسمى بالفصيلة الهندية الأوروبية ، والتى تشمل ثمانى طوائف من اللغات ، تشتمل بدورها على عدد كبير من اللغات .

وقد أثارت هذه الاكتشافات قدرا كبيرا من التخمينات حول أصول الشعوب الناطقة بالآرية قديما وحديثا وتاريخها والعلاقات التى تربط بينها .

وكان طبيعيا الاستنتاج بوجود جنس او شعب كان يتكلم اللغة الأم الأصلية ، وفوق ذلك فقد استتبع هذا الاستنتاج أن ذلك الجنس الآرى المفترض قد اختص بالقدرة على صنع الثقافة ، وأنه فى الواقع هو الذى ابتدع جميع الحضارات العظيمة .

وبدأت تنشط التخمينات حول الخصائص السلالية والطبيعية لهذا الجنس المفترض ، وكذلك حول موطنه الأصلى .

وفى نفس الوقت أخذ الانكار لهذه الفروض يظهر فى الدوائر العلمية ، وازداد بعد عام ١٨٨٠ ، نظرا للاستحالة الواضحة للتحديد الفعلى للوطن الأصلى للآريين . وازدياد تعقد المشكلة مع كل اضافة لمعرفتنا بثقافة ما قبل التاريخ . والاحتمال الذى يبلغ حد الاستحالة لامكان معرفة أى شىء يتضمن تصور الآريين الأصليين . وكذلك لاضطراد التحقق بأن جميع الشعوب التاريخية قد اختلطت دماؤها الى حد كبير ، وأن دور الجنس المميز وسط خليط من الأجناس — رغم سهولة المبالغة فيه — من المحال تحديده .

ولهذه الأسباب ولكثير غيرها انتهى الأمر بطائفة من العلماء البارزين الى اعلان أن النظرية الآرية كانت من ترهات الخيال المدرسى . أو أنها كانت عاجزة عن الافصاح لأن الدليل الحاسم بالنسبة لها قد ضاع الى الأبد .

والذى يعنينا من هذه النظرية هو تأثيرها الكبير على الدراسات الفولكلورية فى هذه الحقبة المبكرة من تاريخ العلم .

فقد اعتبرت المدرسة الميثولوجية كما أشرنا ـ أن الحكايات الشعبية والأساطير وبخاصة أساطير الطبيعة نتاجا آريا مثاليا ، وأنها موروثات باقية من الأساطير القديمة ، وأن العناصر المشتركة بين الحكايات تتضح معالمها من خلال الأصل الشعبى الكبير المسمى بالهندو ـ جرمانى أو الآرى .

وقد حاولت مؤلفات الدارسين الرومانسيين الألمان بصفة خاصة اثبات ان اللغة الألمانية بالذات هى التى استطاعت أن تحتفظ بالتراث الهندو ـ أوربى المشترك فى ثراء ووضوح . ونتيجة لذلك فانه يمكننا أن نلاحظ أن علم اللغة الألمانى فى هذه الحقبة وما تلاها كثيرا ما كان يميل الى استخدام تعبير اللغات الهندو ـ ألمانية بدلا من تعبير اللغات الهندو ـ أوربية .

هذا وقد تركت الأفكار العامة والمزاج الرومانسى بالاضافة الى أثر دراسات اللغات المقارنة والتى تقدمت كثيرا فى ذلك

العصر طابعها المميز على المراحل الأولى من تاريخ الدراسات الفولكلورية .

كذلك فقد حاول الدارسون فى تلك الحقبة اعادة بناء ما ظنوه ديانة آرية بدائية ، واعتقادهم بأن أقدم أشكال هذه الديانة كانت تمثلها الأساطير الاغريقية والهندية القديمة ، ولما كان قدم هذه الأساطير من الأمور المسلم بها فقد كان من السهل بعد ذلك اعتبار « حكاية الجان Fairy Tale » فرعا من الأسطورة الأصلية .

وقد أحدثت هذه الآراء وغيرها أصداء مختلفة فى الدراسات التى نشطت فى هذه الحقبة مما سوف نعود الى تفصيل القول فيه ومناقشته فيما بعد .

البواعث القومية

لقد أشرنا الى البواعث القومية وتأثيراتها فى الاهتمام بالتراث الشعبى ، وقد ظهرت هذه البواعث بصور مختلفة فى الأقطار الأوربية وأدت الى نشأة كثير من أرشيفات الفولكلور الأوربية ، ولكن الدارسين يحرصون دائما على تأييد وجوب استبعاد ما يمكن أن يتبادر الى الذهن من ضرورة تأثير هذا الحماس القومى فى عمل هذه الأرشيفات . فليس صحيحا فى

مثل هذه الأقطار أن تتحدث عن القومية كانتصار يحول دون البحث المنهجى . ذلك لأن الدافع الرئيسى فى بعض هذه الأقطار كان هو محبة تاريخ الشعب والرغبة فى حفظ تراثه القديم ؛ وفى بعضها الآخر كان الدافع لانشاء أرشيف للفولكلور هو رد الفعل ضد التصنيع والمنظمات المستحدثة التى تهدد بصورة واضحة التراث الشعبى . فقد أثار رد الفعل هذا عاطفة انقاذ الميراث الثقافى وبصفة خاصة الثقافة القروية القديمة .

ومن الجهود الرائدة فى هذا المجال ينبغى أن نخص بالاشارة « المدرسة الفنلندية » التى قدمت منذ منتصف القرن التاسع عشر طائفة من خيرة الدارسين فى مجال الفولكلور ساهدوا على تقدم علم الفولكلور وامتد تأثيرهم خارج حدود بلادهم .

وفى حقبة مبكرة تعود الى عام ١٦٧٥ صدرت فى فنلندا أول مجموعة من أغانى السحر أو التعاويذ ، وفى عام ١٧٠٢ صدر كتاب يضم مجموعة من الأمثال الشعبية . وقد حاول المثقفون الفنلنديون تحرير ثقافتهم القومية من النفوذ السويدى والروسى . ومن رواد هذا البعث بورذان (١٧٣٩ — ١٨٤٠) الذى أصدر فيما بين عام ١٧٦٦ — وعام ١٧٧٨ مؤلفه الموسوم « بالشعر الفنلندى » ، وهو دراسة فى بحور الشعر الشعبى . وقد قفى على أثره « جاناندر » الذى نشر مجموعة من حكايات الحيوان .

ومجموعة من الألغاز ، وأصدر فى عام ١٧٨٩ كتابه « الميثولوجيا الفنلندية » ولكن أعظم الأحداث الثقافية من نواح كثيرة فى حياة الشعب الفنلندى كانت هى ظهور الملحمه القومية « الكاليفالا Kalevala » فى عام ١٨٣٥ .

ان الذى يهمنا فى المقام الأول هو التنويه بتأسيس الجمعية الأدبية الفنلندية فى عام ١٨٣١ والتى أخذت على عاتقها تنفيذ برنامج شامل يقوم على بث المعرفة بالشعب وتراثه لمساعدة اللغة الفنلندية على التطور ، وأيضا اذاعة اللغة الدارجة التى تأثرت نتيجة للاحتلال السويدى فى أخريات القرن السابع عشر .

وتعد هذه الجمعية أقدم جمعيات الفولكلور فى العالم ومن أبرز أعمالها الجهود التى قامت بها فى جمع الفولكلور على نطاق واسع منذ عام ١٨٣٦ ، ونشر ملحمة « الكاليفالا » بعد جمع مادتها الشعبية الغزيرة وتنظيمها فى عمل موحد .

ومن المنشآت المبكرة التى لعبت دورا هاما فى جمع المادة الشعبية وحفظها المتحف الشمالى فى استكهلم الذى أسس فى عام ١٨٧٢ ـ ١٨٧٣ بغرض جمع أدوات الثقافة المادية والبيانات المتعلقة باستخدامها وبمن يقومون باستخدامها . وكذلك تسجيل العادات وأساليب الحياة الشعبية وما يتصل بمظاهر الحياة الاجتماعية منذ العصور الوسطى .

وقد ظل هذا المتحف يتطور حتى أصبح الآن مؤسسة كبرى للدراسات الاثنولوجية والفولكلورية وبحوث التاريخ الثقافى فى الأقطار الاسكندنافية . ومن ألوان نشاط هذا المتحف ، دراسة البيوت والأبنية القديمة كما أنه يولى عنايته للحرف والصناعات اليدوية القديمة والعادات والتقاليد الشعبية والأزياء المختلفة والحرف وغيرها ، وكذلك الفنون القروية والطب الشعبى وغير ذلك مما يمكن تسميته بصفة عامة بالثقافة القروية، والتى تشمل الأثاث والأدوات على اختلاف أنواعها واستخداماتها المختلفة . انه بايجاز يهتم بكل ما يمكن أن يشكل الحياة اليومية وعمل سكان الريف . ويندرج تحت ذلك أيضا الجانب الاجتماعى للحياة الريفية .

***

وكما حدث فى الغرب حدث فى روسيا ، فقد سبقت الدراسة العلمية مرحلة مبكرة من تجميع الشعر الشعبى للافادة منه فى الأغراض الفنية عند المؤلفين الرومانسيين . وقد كان كيريفسكى P.V. Kireyevsky — الذى اهتم بجمع الأغانى الشعبية — من أبرز الممثلين للحركة السلافية التى تقابل من أوجه كثيرة الحركة الرومانسية القومية فى أوربا الغربية .

ومن أهم البواعث التى أثارت حماسه لجمع الأغانى الشعبية ، والتى بدأها فى عام ١٨٣١ فكرة الروح القومية ،

بالاضافة الى تأثير الفلسفة الرومانسية الغربية على المفهوم السلافى •

وفى بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ظهر اهتمام واضح فى الصحافة والأدب بالاتجاه الى منابع الحياة الشعبية ؛ فصدرت عام ١٨٣١ « حكايات » لبوشكين ، كما ظهر فى السنة نفسها لجوجول : « أمسيات فى مزرعة قرب ديكانكا » •

وقد قام « دال V.I. Dal » فى نفس الحقبة بجمع مجموعة من الحكايات والأمثال مشابهة لمجموعة أغانى كيرييفسكى •

ويشير «سوكولوف» الى أنه فى هذه الحقبة لم يكن هناك التزام بالدقة فى نشر المواد الفولكلورية ، وأن تزييف نصوص الشعر الشفاهى فى ذلك الوقت كان مباحا ، ويذكر ان ذلك يصدق بوجه خاص على مجموعات « زاخاروف I. P. Sakarov » مثل الجزء الأول من كتابه « الحكايات الروسية الشعبية » عام ١٨٤١ ؛ وكتابه الشهير « حكايات الشعب الروسى » عام ١٨٤٦ والذى صدر فى مجلدين وتضمن أنواعا مختلفة من المأثورات الشعبية •

وقد أشار أيضا الى جهود « سنجريف I. M. Snegirev » منذ زمن بعيد فى جمع ونشر التراث الشعبى الروسى • ومن

مؤلفاته : «الروس من أمثالهم » (١٨٣١ــ ١٨٣٤)وكتابه عن الاحتفالات الشعبية الروسية عام ١٨٣٨ . والى جانب هذا الجهد فى الجمع فقد نهضت الدراسات التى قام بها الباحثون الروس الأوائل فى مجال الفولكلور . وكان « بسلاييف F.I. Buslaev » (١٨١٨ ــ ١٨٩٧) أول باحث روسى أصيل فى هذا الميدان . ويماثل نشاط بسلاييف العلمى الى حد كبير فى شموله ونوعيته نشاط يعقوب جريم . فقد كان «بسلاييف »مثل «جريم »عالما لغويا ومؤرخا للأدب القومى القديم ودارسا للشعر الشعبى . وكان بسلاييف فى بحوثه منحازا تماما لتقاليد أوربا الغربية العلمية ، وقد اعترف بانه يتبع يعقوب جريم من بين كل الدارسين المعاصرين .

ومن الدارسين الروس أيضا « أفانيسييف Afanseyev (١٨٢٦ ــ ١٨٧١) الذى يعتبر أيضا من ممثلى المدرسة الميثولوجية فى روسيا ، والتى وجدت أكبر معبر عنها فى مؤلفاته عن الفولكلور . ويعتبر أول دارس قام بجمع الحكايات الشعبية الروسية ونشرها فى ثمانية أجزاء فيما بين عام ١٨٥٥ وعام ١٨٦٤ متبعا فى اعداده للنصوص وتعليقه عليها مبادىء «جريم» عن الحكايات الألمانية .

٢

علم الفولكلور وتطوره

من المعـروف أن مصـطلح « فولـكلور Folklore » ابتداع انجليزى ، قام بصياغته العالم الآثارى الانجليزى « وليم جـون تومز W.J. Thoms » فى عام ١٨٤٦ ليدل عـلى دراسة العادات المأثـورة والمعتقدات ، وكذلك ما كان معروفا حتى ذلك الوقت بشـكل غامض : « بالآثار الشعبية القديمة Popular antiquities » ويتـألف هـذا المصـطلح من مقطعين : Folk بمعنى النـاس ، lore بمعنى معرفة أو حكمة ؛ فالكلمة تعنى حرفيا معارف الناس أو حكمة الشعب .

وبالرغم من أن تومز هو مبتدع هـذا الاصـطلاح ، فان العلماء يرجحون بأنه ترجمة الكلمة الألمانية « فولكسـكنده

Volkskunde « التى ابتدعت فى عام ١٨٠٦ أو بعد هذا التاريخ بقليل عندما نشر « برتانو » و « فون أرنيم » مجموعتهما من الأغانى الشعبية : « الصبى وبوقه العجيب » كما أشرنا . وان كان يمكن القول بأن مصطلح « الفولكسكنده » لم يستخدم كثيرا حتى التقطه ثانية « رايل W.H. Riehl » (١٨٢٣ — ١٨٩٧) فى منتصف القرن الماضى .

على أنه ينبغى أن نلاحظ الفرق بين المصطلحين فى الدلالة ، فالمصطلح الألمانى أكثر شمولا من حيث الاستعمال حيث يتضمن دراسة الفن القروى والحرف الريفية . ومهما يكن من أمر فان المصطلح « فولكلور » قد قوبل باستحسان كبير فى جميع الأقطار الأوروبية . ويعود الفضل الى تومز أيضا فى تهيئة الدواعى التى أدت الى قيام جمعية الفولكلور الانجليزية التى أكدت هذا الاصطلاح عندما تأسست فى لندن عام ١٨٧٧ .

فلقد بذل « تومز » جهودا متصلة فى اثارة الاهتمام بالعادات القديمة والمعتقدات ونشرها لتكون فى متناول الناس ليتمكنوا من مناقشتها سواء بما كتبه هو أو بما أثاره فى دوائر الصحافة ، والتى بلغ عددها فى عام ١٨٦٠ أكثر من عشرين صحيفة تحتوى كل منها على أعمدة أسبوعية خصصت لنشر نبذات من التراث المحلى تحت عناوين مختلفة . وقد اجتذبت « تومز » اتباعا لروح الرومانسية فى عصره ، اجتذبته بصفة

خاصه : المعتقدات الخرافية ، والعادات الغريبة التي كانت حتى ذلك الوقت معروفة بالآثار الشعبية القديمة • ونستطيع أن نقول بأن تومز قد اعتبر أن « الفولكلور » هو ذلك الجانب من الثقافة الشعبية ، والذى يطابق المأثورات القديمة •

وفى مجموعة القواعد الأولى التى وضعتها جمعية الفولكلور الانجليزية تتبين أن من اهداف مؤسسيها : جمع ونشر المأثورات الشعبية ، والأغانى القصصية الأسطورية « Legendry ballads » والأقوال الحكيمة المحلية . والمعتقدات الخرافية ، والعادات القديمة ، وكل الموضوعات المتعلقة بذلك •

ونظرا لأن الفولكلور قد نشأ فى المناخ الفكرى لمدرسة علم الانسان البريطانية فان من الطبيعى أن نجد فى هذه الحقبة ظلال هذه المدرسة تظهر بوضوح على مفهوم هذا العلم الناشيء •

وفى التقرير الأول لمجلس جمعية الفولكلور الانجليزية نجد وصفا لوظيفتها ومجال عملها فى العبارة التالية :

« ان الفولكلور يمكن أن يطلق على ما يشمل جميع (ثقافة الشعب) التى لا تدخل فى نطاق الدين الرسمى ، ولا التاريخ ، ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية ، وعلى هذا ، فان ما فى الحضارة من : « الموروثات Survivals » الفولكلورية الباقية ، وكذلك : « مظاهر الفولكلور لدى القبائل الهمجية (البدائية) كلاهما ينتمى الى التاريخ البدائى للنوع الانسانى » •

وعند جمع وطبع هذه المخلفات أو الذخائر « relics »
الخاصة بعصر من العصور من مثل هذين المصدرين المختلفين اختلافا كبيرا ، فان الجمعية ستأخذ على عاتقها تقديم ما تدعو الحاجة اليه من المقارنات والتفسيرات التي تخدم عالم الأنثروبولوجيا بشكل واضح •

ومن السهل التخيل ـ كما قال « آلان جوم » فيما بعد ـ بأن هذا البيان الغامض يعكس حالة التردد في تحديد اصطلاح دقيق للفولكلور ، مما أدى ـ بعد سنوات قليلة ـ الى اطالة النقاش حول الموضوع • هذا النقاش الذى يمكن تتبعه فى دورية الفولكلور الانجليزية فيما بين أعوام ١٨٨٤ ـ ١٨٨٦م •

ويتضح مما مر أن الفولكلور اعتبر فرعا من الأنثروبولوجيا ، ولم ينظر اليه على أنه علم مستقل • وفى التقرير السنوى الخامس لمجلس الجمعية فى عام ١٨٨٣ صدر هذا البيان : « يرغب المجلس مرة أخرى فى أن يسترعى انتباه أعضائه الى أمر بالغ الأهمية فى هذا الفرع من عمل الجمعية ، والذى سوف يقوم باعداد المواد للدراسة العلمية للفولكلور كفرع من الانثروبولوجيا » •

وفى المناقشات التى دارت بين أعضاء الجمعية حول تحديد مفهوم الفولكلور نرى بعض الأعضاء يعرفون الفولكلور بأنه : أنثروبولوجيا تتعلق بالانسان البدائى ، كما قال « ألفردنت

« A. Nutt » مستثنيا علم الاحياء ، ومستخدما كلمة بدائي Primitive في أوسع معانيها ، على حين أن « هارتلاند « E.S. Hartland » الذي وافق على اعتباره أنثروبولوجيا ولكنه يرى أنها تعالج الظواهر النفسية للإنسان غير المتحضر . وكلاهما أدخل في التعريف الفنون والحرف ، وكأنهما بذلك يريدان الاقتراب من مفهوم مصطلح الفولكسكنده الألماني .

وقد عارض « هويتلي « H.B. Wheatly و « شارلوت صوفيا بيرن C.S. Burne » و « جوم الأب Laurence Gomme » هذه الآراء ، وتمسكوا بأن الفولكلور قد قنع بزاوية في حقل الأنثروبولوجيا الشاسع ، وانه يتعلق ابتداء « بالموروثات » من العادات البدائية والمعتقدات بين الأجناس المتحضرة .

وقد استبعدت « مس بيرن » الفنون والحرف بشكل قاطع من مجال عمل الجمعية . ومما قالته في هذا الصدد « اننا اذا ما ضممنا دراسة المسكن ، والحرف اليدوية ، ولهجات العامة ، فاننا سوف ننزلق الى موضوعات علم الآثار القديمة ، وفقه اللغة لذاتها بما يكفي لأن يحتل كل انتباهنا » .

وقد حسمت المناقشة نهائيا بقرار المجلس أن يقوم بنشر دليل لجامعي الفولكلور وللمشتغلين به كذلك ، وأن يتولى

الأعضاء مناقشة محتوياته صفحة صفحة حتى يكون فى النهـاية ممثلا لرأى المجلس ككل •

وفى عـــام ١٨٩٠ ظهـرت الطبعة الأولى الأول مختصر للفولكلور The Handbook of Folklore وفى مقدمته جرى تحديد الفولكلور بأنه : دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون ، وتحدد عمل الجمعية بأنه « مقارنة ، وتحقيق (الموروثات) » من المعتقدات القديمة ، والعادات والمأثورات ، والتى ما تزال باقية الآن •

وجرى أيضا فى هذه المقدمة محاولة فصل « الفولكلور » عن علم الانسان ، ففيما يتصل بالعقائد والعادات السائدة بين الشعوب البدائية والتى هى احدى مجالات علم الانســان ، فان علماء الفولكلور يعنون بهذه المظاهر فى حالة واحـدة هى موافقتها للمعتقدات الخرافية وعادات العامة أو الطبقات المتأخرة فى الأمم المتحضرة • « فاذا كان علم الانسان (الانثروبولوجيا) » هو العلم الذى يعالج العقائد الفطرية (البدائية) والعـادات فى جميع مظاهرها ، فان الفولكلور يتعلق بها فى واحد فقط من هذه المظاهر ، أعنى كعوامل ، أو مؤثرات فى الحياة العقلية للانسان لا تزال « موروثة » باقية فى أرقى الحضارات ، ولا تزال ، بناء على ذلك ، قـادرة على أن تمنـح كثيرا من تاريخها للملاحظة العلمية •

وقد وضح هذا المختصر الموضوعات التى ينتظمها الفولكلور فيما يلى :

١ ـ المعتقدات الخرافية « Superstitions » والعقائد والممارسات .

٢ ـ العادات المأثورة .

٣ ـ المرويات المأثورة .

٤ ـ الأقوال الحكيمة المأثورة .

ومع ذلك فان النقاش حول تحديد موضوع الفولكلور ظل مستمرا ، وظل مصطلح « الموروثات ـ Survivals » والذى يرتبط صياغته بالعالم الانثروبولوجى الكبير « تيلور E.B. Tylor » ، محل أخذ ورد بين علماء الفولكلور . ولعله من المفيد هنا أن نوضح أبعاد هذا المصطلح أولا .

برغم ارتباط صياغة هذا المصطلح بتيلور فان المفهوم نفسه ، أو بتعبير آخر : الفكرة التى وراء المفهوم قد استخدمها التطوريون الأوائل مثل « ماك لينان Mac Leanan » وغيره .

وقد قال تيلور فى كتابه « الثقافة البدائية Primitive Culture » الذى نشر فى عام ١٨٧١ : من بين الأدلة التى تعيننا على تعقب السبيل

التى سلكتها حضارة العالم طائفة هامة من الحقائق تدل على مـا وجدت أنه من الأوفق أن أطلق عليها اصـطلاح « Survivals » وهذه الحقائق هى : الممارسات ، والعادات ، والأفكار ، وغيرها مما ظل مستمرا بقوة العادة فى مجتمع جديد يختلف عن الموطن الأصلى لها ، وهكذا فانها باقية كشواهد وأمثلة لثقـافة أكثر قدما انبثقت عنها ثقافة أكثر جدة .

وفيما يتصل بهذا الاصطلاح فى الاســتعمال المعاصر . فهنالك تعريفات مختلفة له ، منهـا أنه عنصر ثقافى موروث من أوضاع أقدم منه ثقافيا كانت أكثر استخداما مما هى الآن .

ويعنى هذا الاصـطلاح فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية : خاصة ثقافية لا تزال باقية بشكل غير واضح ، أو لاتزال باقية بغير دور وظيفى . ولكن يفترض أنها كانت لها وظيفتها فى أحد الأزمنة السالفة بطريقة أكثر دلالة أو أكثر أهمية مما هى عليه الآن ، وعلى ذلك فانها تشير ـ بصورة مفيـدة ـ بالنسـبة لأغراض النظرة التاريخية ، الى الأشكال الثقافية المبكرة .

وفى التفسيرات المبكرة لمفهوم الفولكلور نجد أن مصطلح « الموروثات » يعتبر علامة مميزة وسائدة عند العلماء البريطانيين، فنرى ، على سـبيل المثـال ، أن « أندرو لانـج A. Lang » يؤكد مفهوم هذا المصطلح فى الخطاب الافتتاحى الذى ألقـاه أمام المؤتمر الدولى للفولكلور فى عام ١٨٩١ حيث يقول : أن

منهج الفولكلور هو دراسة الطقوس القروية الحديثة وقصص الخوارق « Legends » والمعتقدات كموروثات ثقافية .
كما أن « ماريت » يعتبر أن هذه « الموروثات » لا بد لها من وظيفة فى السياق الثقافى قابلة لأن تحيا ، ويقول ان الفولكلوريين سوف يجدون أن مخلفات الماضى اذا وجدت فان لها قيمة حاضرة بالنسبة للعقليات القديمة ، وان تجاهل هذه الوظيفة الحية لها ، معناه فقدان الاتصال بحركة التاريخ التى تتيح للفولكلوريين دراستها فى أوسع مجالاتها .

ويعتبر « القيمة الوظيفية » لهذا المفهوم احدى المشكلات الرئيسية ، وقد تعرض مفهوم المصطلح لنقد كثير من العلماء ، واشتد خلافهم حول الاستنتاج الحقيقى لدوره كعنصر ثقافى وظيفى .

ونعود لنتائج المحاولات الجادة التى جرت من جانب أعضاء جمعية الفولكلور الانجليزية بغرض تحديد مفهوم الفولكلور وتمييزه عن العلوم الأخرى .

فنرى أنه قد تم توضيح أن الفولكلور لا يختص بدراسة ما يعنى به « علم الانسان » مثل الخصائص الطبيعية للسلالات ، وتاريخ اللغة ، وتطور المنظمات الاجتماعية ، كما أنه لا يرتبط بالجانب المادى للأنثروبولوجيا ، وكذلك فانه لا يرتبط

بالمشكلات الاجتماعية التى تستغرق اتبـــاه عالم الاجتماع ، وأخيرا فان علاقاته بالأدب خاصة به •

وفى هـــذا الصدد قالت مس بيرن فى تحديد مــا هـــو الفولكلور : انه معارف الناس المأثورة سواء كانت بين الأجناس المتخلفة ، أو بين الطبقات المتخلفة للشعوب المتحضرة ، انه ليس اللغة ، ولا الفنون أو الحرف اليدوية ، لكنه ثمرة الفكر ، انه « فكرة » الانســان البدائى أو الانسان المتبربر عبر عنهــا فى كلمة أو فعل أو عقيدة ، أو عادة أو قصة أو أغنية أو قـــول مأثـــور •

وفى بيان الجمعية الذى نشر فى عام ١٩١٣ • وأيضـــا فى الطبعة الثانية من مختصر الفولكلور الذى صدر فى عام ١٩١٤ تطالعنا هذه العبارة : ان الفولكلور يغطى كل شىء يشكل جانبا من الاعـــداد الذهنى للناس كمميز له عن مهـــارتهم التقنية « Technical skill » كـــذلك نجـــد شرحـــا لما مر • وهـــو أنه ليس شكل المحراث هو الذى يثير اتباه عالم الفولكلور ، ولكن الطقوس التى يمارسها الحراث وهو يشق بمحراثه التربة• وليس صـــنع الشبكة أو الشص بـــل المحظورات taboos التى يراعيها الصياد فى البحر •

وليست عمارة الجسر أو المبـــانى هى التى تثير اتباه عالم

الفولكلور ، ولكن القرابين التى تصاحب تشييدها ، والحياة الاجتماعية لأولئك الذين يستخدمونها • وقد أحس « هادون Haddon » بالخطر الذى يوشك أن يغمر الفولكلور من «الاثنولوجيا» نتيجة اقحام الفولكلور فى دراسة عادات الشعوب البدائية وتقاليدها ، وعبر عن مشاركته للفولكلوريين الأوائل الذين رأوا أن الفولكلور ــ ببساطة ــ هو معارف العامة من الناس • والعامة « The folk » ، بهذا المعنى هم العنصر المتخلف، فى مجتمع أكثر تحضرا •

وفى عام ١٩٢٦ نرى « جون مايرز J. Myres » يصف مواد الفولكلور بأنها تلك التى حفظت بطريقة خاصة • وقدمت بوسائط خاصة هى العقول ، وهو يعنى بذلك أساسا « الذواكر الشعبية » •

وفى عام ١٩٢٧ حاول « رايت A.R. Wright » فى دعوته الى ــ استقلال الفولكلور ــ أن يفرق بين الجانب الروحى والجانب المادى ، فرأى انه ليس من الممكن بالنسبة للفولكلوريين تجاهل هذا الجانب الأخير ، « فان البيئة الاجتماعية والمنازل والأبنية والحرف والأدوات بالنسبة لشعب من الشعوب لديها القدرة على أن تحمل معتقدات هذا الشعب من الشعوب تستطيع كذلك أن تساعد على توضيح الفروق بينها وبين مثيلاتها

فى مجتمع آخر ، غير أننا نهتم بهذه الأشياء ، لا لذاتها ، ولكن بمقدار ما تقدم لنا من عون فى تفسيرنا للمعرفة المأثورة .

ويختم ذلك بقوله :

ان هذه الأشياء قريبة الشبه جدا باثنولوجيا الانسان البدائى ، والذى نهتم به فقط هو الأدوات التى لا نجد مفرا من استخدامها فى دراستنا . على أنه لا ينبغى لنا اعتبارها جزءا من مفهوم الفولكلور .

وبالنسبة لهذه القضية يحدثنا « آلان جوم » بأن نظرة علماء الفولكلور الانجليز الى الفنون والصناعات الشعبية لم تتغير الا منذ وقت قريب جدا ، وسبب هذا التغير مرده الى الحاجة الملحة الى متحف شعبى ، وأيضا الرغبة فى أن تساوى بين اصطلاح « فولكلور » وبين الاصطلاح القارى « فولكسكنده » وما يماثله . ثم يضيف بأنه : لا اليانور هل E. Hull ولا الكسندر كراب A.H. Krappe » فى أمريكا قبلا فى كتابيهما عن « علم الفولكلور » أن تدخل الصناعات المحلية أو الأزياء .. الخ . شرعة الفولكلور . ويرى « جوم » بأنها اذا وجدت فى مجتمعات متحضرة فانها ـ بالأحرى ـ تنتمى الى علم الآثار القديمة ، أو الى تاريخ التكنولوجيا ، أكثر من انتمائها الى الفولكلور .

وقبل ان نستعرض رأى « كراب » نرى أنه ينبغى توضيح بعض الأشياء فيما يتصل بمصطلح : « الفنون والحرف

الشــــعبية ــ « Folk arts and crafts » نظرا لأن هذا المصطلح قد ذاع فى الأقطار العربية بمعنى يختلف عن معنــاه المقصود به هنا ، ونلاحظ أولا : أن الجمع بين الفنون والحرف (الصناعات) الشعبية فى اصطلاح واحد أمر طبيعى بهذا المفهوم، جيث تكون الغاية من الانتاج غالبا هى المنفعة ، ولهذا السبب فان الاثنين ــ بصفة عامة ــ يضمنان معا ، ويشملان معا جميــع ألوان النشاط والمهارات فى الأغراض التى يجرى فيها الابتداع ، والانتاج ، أو الزخرفة بالأساليب اليدوية ، أو الأساليب شــبه الآلية •

أما اذا كان ولا بد من التفريق بينهما ، فان الدارسين يرون ــ مع اقتناعهم بصعــوبة التفريق ــ أنه يمــكن القول بــأن « الفنون » تتضمن الحرف الخلاقة ، بينما تغطى الصــناعات الأنماط التى تنحصر فى أنها نافعة •

اما الأمر الثانى فيتلخص فى أن الدارسين الذين استمسكوا باعتبار الفنون والحرف الشعبية جزءا من الفولكلور قد بنــوا رأيهم على التشابك المعقد بينهما ، واستدلوا على ذلك بــأن الدين قد عقد هذا التشابك فى المفهومات التصويرية والتشكيلية للكائنــات الخارقة ، على نحو ما نجد فى الرقص مع الأزيــاء، والأقنعة والطقوس مع أمكنة العبــادة وكثير من الأغــراض الشعائرية •

ويعبر أحـد الدارسين عن الترابط بين العناصر المختلفة وتأثير بعضها فى بعض بمثـال النقوش والزخارف التى تتطلبها الأشياء المادية مثل أوانى الشراب ، والأطباق ومداخل الأبواب والملاعق ، فان الفن فى هذه الأنواع شديد الصلة بسيكولوجية الناس ، وبالمأثورات والدين • وفيما يتصل برأى « كراب » فانه ـ بصفة عامة ـ قد أحال مأثورات الشعوب ذات الثقافة الراقية على الفولكلور ، أما مأثورات البدائيين فانها تدخـل فى مجال الاثنولوجيا (الأنثروبولوجيا) • وتفصـيل رأيه أن اصطلاح الفولكلور يحمل فى الاستخدام المتداول معنيين :

١ ـ جملة المأثورات « غير المدونة » كمـا تظهر فى الابداع الشعبى ، والعادات والعقائد ، والسحر ، والطقوس •

٢ ـ العلم الذى يهدف الى دراسة هذه المواد •

ثم يقول : ان مصـطلح الفولكلور والتعريف الذى مـر يتضمن بوضوح اجتماع نوعين من التراث معا هما : التراث الأدبى الفنى أى المكتسب بالتعلم من جهة ، والتراث الشعبى من جهة أخرى •

وهذه الحالة تتوافر فقط لدى المجتمعات ذات المستوى الثقافى المعين • بينما تفتقد الشعوب شبه المتحضرة الجـانب الأول ، وبناء على ذلك فان تسجيل مأثوراتهم وتفسيرها ـ والتى

هى بهذا التحديد الذى مر تكون شفوية ـ يكون مهمة علم الاثنوجرافيا ، والاثنولوجيا (الأنثروبولوجيا) كل فى حدود اختصاصه .

وأخيرا نجد أن طومسون حين تعرض لصعوبة الاتفاق على تعريف محدد للفولكلور يرضى به جميع الدارسين قد عبر عن ذلك بقوله :

على الرغم من أن كلمة « فولكلور » قد مضى عليها أكثر من قرن ، فليس هنالك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة . ثم يقرر بأن الفكرة الشائعة فى الوقت الحاضر هى أن الفولكلور هو : التراث ، انه شىء انتقل من شخص الى شخص آخر ، وجرى حفظه اما عن طريق الذاكرة ، أو الممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون .

ويشمل : الرقص ، والأغانى ، والحكايات ، وقصص الخوارق (Legends) ، والمعتقدات الخرافية ، وأقوال الناس السائرة فى كل مكان .

كما أنه يشمل كذلك : دراسة العادات ، والممارسات الزراعية المأثورة ، والممارسات المنزلية ، وأنماط الأبنية ، وأدوات البيت ، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعى ، ثم يستدرك قائلا : غير انه فيما يتعلق بهذه المجالات الأخيرة ، فيبدو أن هنالك اتفاقا

عاما على اعتبارهـا ــ اذا ما وجدت فى مجتمـع بدائى ، أو مجتمع أمى ــ جـزءا من الاثنولـوجيا أكثر من اعتبـارها « فولكلور » .

على أن هذا التقسيم الأخير ليس الا نوعـا من التيسـير فلم يلق تقبلا عاما .

٣

المصطلحات المماثلة لـ «فولكلور»

في بادئ الأمر نجد أن أسماء أخرى غير كلمة «فولكلور» قد فضل استخدامها في القارة الأوروبية .

فالأقطار اللاتينية على سبيل المثال استخدمت الكلمة اليونانية : « ديموس « Demos » للدلالة على الناس « folk » . وفي فرنسا استخدم مصطلح « ديمولوجي أو ديموسيكولوجي » ، وكان ذلك حتى عام ١٨٨٠ حين استخدم « جايدوز « Gaidoz » و « سيبيو » — « Sébillot » مصطلح فولكلور . وقد استخدمته أسبانيا أيضا في نفس الحقبة تقريبا . وكان المصطلح السابق عليه ، ديمولوجيا ، وديموسوفيا وغيرهما . وفي ايطاليا كان المصطلح المقابل لفولكلور

هو « ديمولوجيا » أيضا • و « سينزا ديميا
« Scienza demica » كمقابل « لعلم الفولكلور » • وفى
السويد ظهر مصطلح « الذواكر الشعبية « Folkminne
وتطور استعماله ، ثم استبدل الآن بما يشمل كلمة فولكلور •

ومهما يكن من أمر فان مصطلح فولكلور قد احتل مكان
كل هذه المصطلحات المختلفة منذ مطلع هذا القرن •

أما مصطلح « الفولكسكنده » الألماني فقد سبقت
الاشارة الى سعة دلالته بالنسبة لمصطلح « فولكلور » •

كما أننا قد ألمحنا أيضا الى أن هذا المصطلح لم يستخدم
كثيرا بعد صياغته فى أعوام (١٨٠٦ — ١٨٠٨) حتى أعاد
استخدامه رايل « W.H. Riehl » مؤسس الفولكسكندة
العلمية الحديثة • وان كان المقطع الأول من الكلمة Volk
قد ظل مستخدما لمدى ثلاثين عاما منذ أن نشر « هردر
« Herder » كتابه : « أغنيات شعبية » عام ١٨٠٧ •

ولقد دعا « رايل » الى ضرورة دراسة الحياة الشعبية على
نحو شامل ، وانتقد جهود السابقين مثل هردر ، والآخوين جريم
فى اقتصارهم على جمع المادة الشعبية ، وألح على ضرورة معرفة
ما سماه « القوانين الطبيعية للحياة الشعبية » وأكد أهمية
الدراسة المقارنة للمادة بغية الوصول الى هذه القوانين ، وكان

« رايل » ذا نزعة تاريخية مسايرة للروح التى كانت سائدة فى ذلك الوقت والتى شهدت جنوحا واضحا الى الدراسة التاريخية فى كل فرع من فروع المعرفة الانسانية •

وهنالك عديد من التعريفات المختلفة للفولكسكنده يحاول كل منها أن يحدد مفهومه ، ونستطيع أن نجملها فيما يلى :

١ ـ البحث فى الثقافة الشعبية •

٢ ـ فحص الموروثات فى الثقافة الشعبية • وقد سادت تعريفات هذا النمط فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى •

٣ ـ دراسة الطبقة الدنيا من الأمة •

٤ ـ دراسة القرويين ومأثوراتهم •

٥ ـ دراسة الناس « Volk » •

وقد قرر « ايلج « Ilg » » فى عام ١٩٥١ بأن الفولكسكنده هى علم الشعب •

٦ ـ دراسة الحياة الشعبية • (Folk life)

٧ ـ دراسة الانسان • وهى بهذا التعريف الأخير مماثلة للأنثروبولوجيا الأمريكية •

ومن الممكن أن نلاحظ تغيرا حاسما فى مفهوم الفولكسكنده الحديثة حيث يسود المنهج التاريخى البحث

المعاصر للفولكسكنده عنـــد كثير من الدارسين ، وان كانوا لا يهملون الجوانب الوظيفية .

ونود أن نضيف أخيرا أن مصطلح الفولكســكنده يعنى الأثنولوجيا الأوربية الاقليمية « European Regional Ethnology » والفولكلور أيضا وبخاصة فى الأقطار الناطقة بالألمانية . وقــد قرر الدارسون المحدثون للفولكســكنده أن يقبلوا الاثنولوجيا كاسم دولى لهذا الفرع من الدراســة .

ونختتم هذا الحديث بأن نذكر أحدث تعريف للفولكلور . وهــو أن الفولكلور بالنظر الى مادته ، هو المأثورات الروحية الشعبية ، وبصفة خاصة « التراث الشفوى » وهو أيضــا : العلم الذى يدرس هذه المأثورات .

وهذا التعريف يطابق توصيات مؤتمر الفولكلور الــذى انعقد فى هولندا عام ١٩٥٥ ، ويساير فى نفس الوقت أول صياغة لمعنى الكلمة كما وضعها « تومز » فى عام ١٨٤٦ .

وتشمل مادة الفولكلور جميع مواد الثقافة المأثورة التى ابتدعت بصورة عفوية بين الناس ونالت تقبلا عريضا كافيا لأن يحظى بسيرورة ملحوظة .

وقد تكون لهذه المواد علاقات أدبية ، وقد تكون مدونة فى شكل ما مثل السير الشعبية لكن أساسا لكى تصبح «فولكلور»

فان تداولها يجب أن يجرى أويكون قد جرى خلال — ذاكرة الانسان — موروثة من جيل الى جيل بواسطة الكلمة المنطوقة أو الفعل المقلد أكثر مما يكون عن طريق الصحيفة المطبوعة .

اما علم الفولكلور فان النقطة الأساسية بالنسبة له أو وجهة النظر الخاصة به ، فهى اهتمامه الأول والأساسى بمواد الفولكلور . فعلم الفولكلور هو ذلك الفرع من المعرفة الانسانية الذى يجمع ، ويصف ويدرس بأسلوب علمى مواد الفولكلور بغرض تفسير الحياة والثقافة الشعبية عبر العصور . انه واحد من العلوم الاجتماعية التى تدرس وتفسر تاريخ الحضارة .

أما عن المنهج الذى ينبغى أن ينهجه هذا العلم فى دراساته. فللدارسين فيه آراء كثيرة تبعا لوجهة نظرهم ومدارسهم المختلفة والتى سوف نعرض لها فيما بعد .

مدارس الفولكلور

منذ مطلع القرن الماضى بدأت الدراسة العلمية ، أو بتعبير آخر الدراسة المنظمة للفولكلور فى الأقطار الأوربية ، وبدأ علماء الاثنولوجيا والفولكلوريون اهتمامهم بشكل جدى لجميع مظاهر التراث الانسانى .

وفى بادىء الأمر لا نجد سوى ملاحظات اعتباطية على التشابه الغريب فى العادات والعقائد والأغانى والحكايات الشعبية فى جميع أجزاء العالم .

ومن هذه البداية نجد أن التطور الطبيعى للدراسة قد أنشأ المسح المنظم الذى أدى الى حشد كثير من النظائر ، فكان أن تأثر الدارسون الأوائل تأثرا شديدا بهذه التشابهات مما قلل ميلهم الى الاستقصاء بدقة تامة .

وفى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر نشطت دراسة جميع مجالات الفولكلور نشاطا هائلا ، ونتج عن ذلك بعض النجاح المختلط بالفشل يلازم الدارسين الأوائل فى هذا الميدان الجديد . فلقد كانوا على حد تعبير « ... » رواد يستكشفون أرضا عذراء حيث لا توجد حدود مرسومة ، ولا أدلاء يرشدونهم .

وابتداء من عام ١٨٨٠ تقريبا زادت جهود الدارسين الموجهة نحو تجميع مادة موثقة ، كما اتجهت أيضا نحو الدراسة التجريبية غير المتحيزة لما كان موجودا بالفعل .

وتضاعفت نشرات الفولكلور ، وازدهرت معها عملية جمع الحكايات الشعبية ودراستها .

وفيما بين عام ١٨٧٨ و ١٨٩٠ بدأت فى كل بلد أوربى واحدة من هذه الدوريات ، وفى عام ١٨٨٨ صدرت واحدة أيضا فى

أمريكا • ولقد أنجزت بعض أعمال هؤلاء الدارسين بمهارة فائقة ، وما تزال حائزة لتقدير خيرة العلماء •

غير أن الاتجاه المبالغ فيه نحو تشكيل مدارس الفكر كان موجودا ، كما كان موجودا كذلك محاولة حل جميع المشكلات بتطبيق قاعدة مفردة •

ولقد كان طبيعيا أن تقود التفسيرات المختلفة لمفهوم الفولكلور ، وأيضا المناهج المتعددة الى وجود كثير من المدارس الفولكلورية •

ويقول كراب : فى هذه المرحلة المبكرة نجد أن حكايات الجان كانت أول شىء اجتذب اهتمام الباحثين ، وقد طغت مجموعة الأخوين جريم « حكايات البيوت » على غيرها من المجموعات السابقة من حكايات الجان ، وفى نفس الوقت نهض جامعو الحكايات للعمل فى سائر الأقطار الاوربية • ولقد سبقت الاشارة الى بعض مجموعات حكايات الجن المتقدمة فى الزمن على مجموعة الأخوين جريم ، ومنها مجموعة « نوتى P. Notti » لاسترابا رولا ، والتى يرجع تاريخها الى منتصف القرن السادس عشر ، ولو أن حكايات الجن الاصيلة تؤلف جزءا صغيرا من هذه المجموعة • على أن أول مجموعة أصيلة من هذه الحكايات هى مجموعة « بنتاميرونى » لبازيل G. Basile ، ويرجع تاريخها

الى القرن السابع عشر • وفى نهاية هذا القرن نشرت فى باريس مجموعة بيرو Perrault الشهيرة • Contes de ma mère Lioye

المدرسة الميثولوجية

ولكن ينبغى القول بأن الدراسة المنظمة للتراث الشعبى والتى اتخذت مظهرا علميا جادا قد بدأت حين قام الأخوان جريم بجمع الحكايات الألمانية ونشرها وتفسيرها • ولقد ألقى يعقوب جريم الضوء على المأثورات الشعبية بكتابه « الميثولوجيا الألمانية» كما أشرنا من قبل •

على أن المواد الفولكلورية التى أتيحت للأخوين كما يقول أحد الدارسين كانت ناقصة الى حد ما ، ومن ثم فليس من الغريب اذا أن نجدهما غير قادرين دائما على الفصل بين الأنواع المختلفة من المأثورات أو اكتشاف القوانين المختلفة التى تتحكم فيها •

ولهذا السبب فان كثيرا من آرائهما قد اغفلت بعد فترة وجيزة ، ولقد أشرنا من قبل الى اعتبار الأخوين حكايات الجن نتاجا آريا مثاليا ، نظرا لوجود الصور الآرية فى معظمها •

وقد أشرنا كذلك الى ماولة الدارسين فى هذه الفترة اعادة بناء ما ظنوه ديانة آرية بدائية ، واعتقادهم بأن أقدم أشكال

هذه الديانة كانت تسمى بالأساطير الاغريقية والهندية القديمة ، ونظرا للتسليم بقدم هذه الأساطير ، فقد يسر ذلك اعتبار الحكاية نوعا من الاسطورة الأصلية •

ولكن منذ الرغم بوجود الأصل الآرى للحكايات قد انهار خلال القرن التاسع عشر في اللحظة التى ظهرت فيها الصور (الروايات) غير الآرية • وانهيار كالمذات بالنسبة للأصل الأسطورى، لأن معظم الحكايات لم تفلح فى اثبات هذه النظرية نتيجة عدم وجود التشابه بينها وبين الأساطير بنسبة معقولة •

ولقد قام أدلبرت كون A. Kuhn ، وشفارتز Schwartz وماكس مولر M. Muller بقيادة أساطير الآرية قيادة عمياء كما يقول « كراب » وتبعهم الميثولوجيون أصحاب القمر والنجوم فأفسدوا النتائج الطيبة التى كان يمكن الحصول عليها من كتاب يعقوب جريم « الميثولوجيا الألمانية » •

ومن أتباع جريم أيضا من الدارسين الألمان : مانهارت W. Mannhardt « • ومن الفرنسيين : بيكيتيه « Pictet » ومن الروس أفاناسييف » وميللر « Miller » ولكل منهم أبحاثه وآرائه النظرية الخاصة •

فلقد قام مثلا « كون » (١٨١٢ — ١٨٨١) بدراسة الأساطير الآرية دراسة مقارنة ، وعنى بشرح أسطورة « بروميثوس » فى

كتابه « أصل النار وشراب الآلهة » (١٨٧٣) فى ضوء العلاقات اللغوية بين اسم « بروميثوس » وما يعنيه فى السنسكريتية .

ويميل « كون » فى منهجه الى ارجاع أصل معظم الأساطير الى تأليه عناصر الطبيعة : العواصف والرعد والبرق والريح والسحب .

وقد حاول تلميذه : « شفارتز » تطوير نظرية العواصف هذه ، بأن يرد الموضوع الرئيسى الذى تتضمنه الأساطير الى العواصف الرعدية . ويربط « شفارتز » بين عدد كبير من الأساطير وبين موضوع الصراع القديم بين النور والظلام فى تفكير البدائيين .

وبالرغم من ضيق نظرته فى تفسيره للأساطير الا أنه — كما يقول « سوكولوف » — قد خطا الى الأمام خطوة ملحوظة بالقياس الى « جريم » ، فقد صاغ قضية انتماء كثير من الأفكار الى القوى غير المنظورة ، والتى أطلق عليها اسم « الميثولوجيا الدينية » معتبرا اياها مظهرا أصيلا للتفكير البدائى ، لا صدى خافتا لأساطير قديمة معقدة . وقد مهد ذلك الطريق لأحكام « مانهارت » التى تتميز بأنها أكثر واقعية وأكثر تحديدا .

أما ماكس موللر (١٨٢٣ — ١٩٠٠) ، فقد عنى بمسألة نشأة الأساطير ، وقد قضى « موللر » معظم حياته فى انجلترا ،

وكتب جل مؤلفاته بالانجليزية ، الا أنه كان مرتبطا تمام الارتباط بتقاليد التعليم الألمانى ، وكان موللر من ثقــات السنسكريتية ، ومن علماء اللغــة ، ودارسا للأدب ، وقد عــرض نظــريته فى أصل الأساطير فى مؤلفيه : « مقالات فى الميثولوجيا المقــارنة » و « محاضرات فى علم اللغة » • وقد تركت هذه النظرية أثــرا واضحا فى الدراسات الفولكلورية فى العالم أجمع •

ويفسر « موللر » نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التى سماها « اعتلال اللغة » ، وتتلخص فى ان الانسان البدائى ، وبخاصة أسلاف الآريين ، قد عبروا عن أفكارهم بكلمات حسية المعنى ، بسبب العجز عن التفكير المجرد • واستنتج من ذلك أن اللغة البدائية الحسية تتكون من الكنايات ، كما أنها تتضمن وفــرة وافرة من المترادفات والمتشابهات ، تظهر فى استخدام أســماء متعددة للدلالة على مسمى واحد ، كما تستخدم أيضا نفس هذه الأسماء فى الدلالة على مسميات أخرى كثيرة (*)

ومن رأيه أيضا أن مرور الزمن ينتج بالضرورة اضطرابا فى الأفكار يؤدى الى نسيان المعنى الأصــلى للكلمات فيؤدى الى

(*) أنظر مبحث النظريات التطورية فى الدين والأساطير والسحر فى كتاب : التطور فى الفنون لتوماس مونرو ، ترجمة الأستاذ محمد على دره وآخرين ج ٩ ص ٣٣٦ ـ ٣٤٩ ، ط القاهرة ١٩٧١ •

اعتلال اللغة ، ويترتب على ذلك حدوث تصورات خيالية للظواهر الطبيعية أى الأساطير •

وهذا التطور فى معانى الكلمات فى اللغة اعتبره عوامل مساعدة فى تكوين الأساطير •

ولقد حصر موللر — شأنه فى ذلك شأن — « كـون » • و « شفارتز » معظم الأساطير فى دائرة محدودة جدا من الظواهر الطبيعية • (لا الظواهر الجوية كما فعل كون ، وشفارتز) المتصلة بالشمس ونشاطها ، ومن ثم فقد عرف هذا الفرع — الذى قدمه « موللر » — من النظـرية الميثولوجيـة ، بالنظرية الشـمسية « The Solar Theory » • وليس من الممكن الاعتماد على هذه النظرية منهجيا •

* * *

لقد اتضح للدارسين فى أواسط القرن التاسع عشر بـأن النظرية الآرية بشكلها العام لم تعد منطقية • ليس فقط بسبب ظهور العديد من الصور غير الآرية للحكايات فى أوربا ، بل أيضا بسبب وضوح ثبات البناء العام فى أغلب الحكايات •

ولقد أدرك العـلم تماما العقبـات التى بدأت المدرسـة الميثولوجية تنتهى اليها مما ترتب عنه نقدها بشدة ، وبصفة خاصة آراء ، كون ، وشفارتز ، وموللر ، وملخص النقد الذى شـنه

أنصار المدرسة الشرقية (بنفى واتباعه) وأنصار المدرسة الانثروبولوجية ينصب على آراء المدرسة الميثولوجية والزعم بانحدار التراث الشعبى من أصل قديم واحد ، وينصب أيضا على منهجها القائم على الدراسات اللغوية ، وعلى تتبع أوجة الشبة بين الكلمات الأوربية والآرية •

وقد بدأ نفر من كبار أتباع هذه المدرسة يهجرونها مثل مانهارت (١٨٣١ ــ ١٨٨٠) الذى تبع خطوات هذه المدرسة النظرية والمنهجية فى أول الأمر ، ولكنه حين تبين ضعفها كانت لديه الشجاعة لاعلان رأيه •

فقد أورد نقدا مفصلا لمناهج هذه المدرسة فى كتابه : « عبادات الغابة والحقل » • وقد حول « مانهارت » أنظار الميثولوجيين عن مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة الى دراسة المعتقدات الشعبية الجارية ، مقتربا الى حد ما من مبادىء المدرسة الأنثروبولوجية •

وقد أفسح مانهارت بصفة خاصة لدراسة موروثات العبادات القديمة فى تفسيره للأساطير •

بل ان ماكس موللر نفسه قد اعترف بانتصار النظرية الشرقية • وقد اعتبر بعض علماء الفولكلور أن المدرسة الميثولوجية تمثل انتكاسا فى تاريخ العلم ، فبعد ما فتحت جهود

الأخوين جريم الطريق لدراسة التراث الشعبى الحى ــ وهــو أهم ما ينبغى أن يشغل علماء الفولــكلور ــ اذا بالميثولوجيين يعودون بالدراسة الى التراث القديم المندثر • ولم يرجــــع الفولكلوريون الألمان الى آســلوب يعقوب جريم الا فى نهــاية القرن الماضى • وكان هذا بصفة عامة نتيجة لمؤلفات « مانهارت » التيسة ، ومن هؤلاء الباحثين الذين استعادوا أسلوب « جريم » كــارل وينهــولد « K. Weinhold » ، و « ولهــــلم هرتز « W. Herts » ، و « فــون ديــرلاين « F. Von der Leyen ويمكن أن يضــــاف الى ذلك أنه بالرغم من تعــرض المنهج الميثولوجى فى تفسير أصل الحكايات والأساطير للهجوم ، فان ذلك لم يضع حدا لاستخدام منطق مشابه من جانب فئة معينة من الأنثروبولوجيين الذين يطبقونه الآن على الحكايات الشعبية من كل أنحاء العالم •

ولعله من تمام الحديث أن نشير الى تأثيرات هذه المدرسة على الدارسين فى الأقطار الأوربية المختلفة •

فلقد شــــغلت بتأثيراتهــــا بعض الباحثين الفرنســيين أمثــال : بودرى Baudry ، ودارمستير Darmesteter ، وأيضــا : فان دن هاين Van den Heyn البــــلجيكى ، وجيراتنى A. Gubernatis الانطـــــالى ، مؤلف كتــــاب :

ميثولوجيا الحيوان (١٨٧٢) ، والذى أعطى أهمية كبيرة لخصائص الحيوان فى خلق المفاهيم الميثولوجية •

وقد احتل كتاب « بيكيتيه » الفرنسى عن أصل الشعوب الآرية مكانا مرموقا بين مؤلفات علماء الأساطير ، وكان له أثر كبير على مؤلفات عالم الميثولوجيا الروسى « أفانسييف » Afanasyev (١٨٢٦ — ١٨٧١) • الذى يمثل أساليب هذه المدرسة بكل حسناتها وأخطائها المنهجية ، وأبدى حماسا بالغا للمتشابهات اللغوية والأسطورية التى أدت بأتباع جريم من الاوربيين الى استنتاجات وهمية • وقد جمع « أفانسييف » مقالاته العديدة عن الميثولوجيا التى كتبها فى أعوام (١٨٤٠ — ١٨٦٠) بعد تنقيحها فى مؤلفه الشهير : « اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة » •

ومن أتباع هذه المدرسة أيضا فى روسيا « بسلاييف » الذى أشرنا الى جهوده فى بداية هذا البحث •

وكانت دراسات « بسلاييف » للغة الروسية شبيهة تمام الشبه بدراسة جريم للغة الألمانية ، فلم يقصر اهتمامه على الجانب الشكلى من تطور اللغة كما فعل الكثيرون من أنصار هذه المدرسة ، وانما اهتم أيضا باخضاع اللغة لأسلوب الحياة القديم وللفكر والشعر والميثولوجيا •

وقد أرجع بسلاييف أصل الشعر الى تطور اللغة نفسها ، والتى كانت تتميز فى مراحلها المبكرة بالخيال التعبيرى الخصب، كما كان مقتنعا بأهمية الذين فى تدعيم هذه العملية .

ومن آرائه كذلك أن الكلمة ليست هى العلاقة المتعارف عليها للتعبير عن الفكرة ، ولكنها صورة فنية يستدعيها المعنى الحيوى الذى أيقظته الطبيعة والحياة فى الانسان .

وقد عقب « سولوكوف » على آراء « بسلاييف » بأنه لم يكن دقيقا فى بعض آرائه ، وانما كان الى حد كبير متحمسا لروح أفكار المدرسة الميثولوجية حتى انه قد ربط اللغة والشعر والميثولوجيا معا .

ولكنه يستدرك فيتحدث عن أهمية بحوثه فى الفولكلور والأدب وهدوء فكره النقدى ، مستدلا على ذلك باعترافه مؤخرا بضعف النظرية الميثولوجية ، وانضمامه الى مدرسة « الاقتراض » ، مدرسة « بنفى » . ومن أنصار هذه المدرسة البارزين فى روسيا أيضا ، ميللر Miller (١٨٣٣ — ١٨٨٩)، وكوتليارفسكى Kotlyarevsky (١٨٣٧ — ١٨٨١) . ويوتينيا Potepnya ، الذى خصص طائفة من كتبه لبيان الأشكال الشعرية فى الأغانى الشعبية وفقا لروح النظرية الميثولوجية .

ويعقب « سوكولوف » في النهاية بقـولـه : ان المدرسة الميثولوجية قد ماتت بسبب ما أفسحته من ثغرات كبيرة لدخول التفسير الشخصي والجهود الفردية لخيـال الباحثين • ويضيف بأن خطأ الميثولوجيين كان واضحا حتى لكثـير من معاصريهم ، ومرجع هذا الخطأ هو التفسير الشخصي للظـواهر اللغـوية ، وخاصة عند أولئك الذين لم يعدوا اعدادا لغويا جيدا أمثال : أفانسييف •

٤

المدرسة الشرقية

كان للتحول العام الذى حدث فى أواسط القرن التاسع عشر من الاتجاهات الرومانسية الى أساليب التفكير الواقعية، أثره على الدراسات الفولكلورية .

وقد كان من نتائج التقدم الصناعى والتجارى فى أوربا بالاضافة الى تقدم علم الاستشراق فى ذلك الوقت الكشف عن كثير من الظواهر فى الشرق فى ميدان اللغة والدين والأدب المشابهة لنظائرها فى الحياة الشعبية الأوربية .

وقد نشأت بالتالى ضرورة تفسير هذه النظائر بطريقة جديدة وبصفة خاصة فى موضوعات الحكايات الشعبية ، نظرا لما تبين من استحالة شرحها فى ظل مفهوم المدرسة الميثولوجية .

لقد تحول اهتمام الباحثين الأوربيين المعنيين بآداب الهند

القديمة من أغانى الفيـدا (*) الى الأدب الروائى فى الفترة السنسكريتية ، وكانت النتيجة المباشرة لذلك هى اكتشاف كثير من حكايات الجـان الأوربية المعروفة فى صـلب المجموعات الهندية . وقد أدت هذه الحقائق بتيودور بنفى Th. Benfey الى أن يعلن عام ١٨٥٩ نظريته الشهيرة القائلة بالأصـل الهندى لحكايات الجان وارتحالـها الى أوربا . وقد كان بنفى (١٨٠٩ ـ ١٨١٨) أستاذا للسنسكريتية وعلم اللغة المقارن بجـامعة جويتنجن . وقد وهب نفسه للدراسات اللغـوية السنسكريتية والشرقية والميثولوجيا . وكان أهم ما قدمه بنفى للدراسـات الفولكلورية المقارنة هو ترجمته للبانشـاتنترا (١٨٥٩) وفى مقدمته المطولة لهذه الترجمة تتبع سـير القصـص الهندية فى الأدب الشرقى والغربى .

ونعتبر هذه المقدمة نقطة تحول فى تطور علم الفولكلور .

وقد رد بنفى أسـباب التشابه الغـريب بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الشعبية الأوربية وغـير الأوربية الى الاقتراض . « Borrowing »

(*) تعتبر أسفار الفيدا من أقدم روائع الفكر البشرى ، وتعد مرحلة الفيدا أقدم المراحل التى مر بها الفـكر الهندى وتمتد من (١٥٠ قم الى ٦٠٠ قم) وتشمل فترة استقرار الآريين فى الهند . وتضم الفيدا أربعة أسفار . ريك ، ياجورا ، ساما ، أثارفا ، . ويحتوى السفر الأول على التراتيم التى أحضرها الآريون معهم الى الهند من موطنهم الأصلى ويمثل فى جوهره عقيدة دينية لعصر سـاذج . (انظر : فؤاد محمد شبل ـ مجلة تراث الانسانية ٢ المجلد الثامن ـ القاهرة) .

وتحمل نظرية بنفى أسماء مختلفة منهـا النظرية الشرقية Eastern theory أو النظرية الأستشرافية Orientalist theory ونظـرية الاقتراض Theory of Borrowing ، ونظرية الهجرة Theory of immigration • وقد قرر بنفى بأن الهند هى موطن الحكايات الشعبية باستثناء خرافات ايسوب لأسباب أسلوبية • واعتقد أن انتشار هذه الحكايات قد جرى نحو الغرب خـلال ثلاث قنوات :

١ ـ طائفة منها انتشرت عن طريق التراث الشفوى قبل القرن العاشر •

٢ ـ بعد القرن العاشر عن طريق التراث الأدبى على طول حدود النفوذ الاسلامى وبصـفة خاصة عبر بيزنطة وايطـاليا وأسبانيا •

٣ ـ المادة البوذية عبر الصين والتبت ، أو مباشرة عبر المغول ومنهم الى أوربا •

وقد أشار بنفى الى المراحل المتعددة التى كانللشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوربى مما ساعد على اسـتمرار عملية الاقتراض • وفى رأيه أن هذه الصـلات الثقافية قد مرت بأطوار مختلفة ، أولا : عصر فتوحات الاسكندر المقدونى ثم العصر الهيلينى الذى تـلاه من منتصف القـرن

الرابع ق٠م الى الثانى ق٠م ٠ ثانيا : فترة الفتوحات العربية والحروب الصليبية التى تمتد الى القرن الثانى عشر الميلادى ٠

وسرعان ما وجدت نظرية بنفى عديدا من الأتباع فى كل الأقطار وكان لها أثرها القوى على دراسة الحكايات بوجه خاص ٠ وظلت هذه النظرية برغم مبالغتها فى نسبة نشأة الحكايات الى الهند ، مسيطرة بعد ذللك عشرات السنين ٠ وقد قامت المحاولات لارجاع كل حكاية أوربية الى صورتها الهندية القديمة وان كان لم يتحقق ذلك الا فى نطاق محدود ٠

ومن بين اتباع هذه المدرسة « جاستون بارى G. Paris » و« هـــوت G. Huet » و« كوســـكان E. Cosquin (١٨٤١ – ١٩٢١) الفرنسيين ٠ وكلوستون الاسكتلندى W.A. Colouston (١٨٤٣ – ١٨٩٦) ٠ وقد أصدر كوسكان كتابه « الحكايات الشعبية فى اللورين » فى عام ١٨٨٧ ٠ ومن رأيه أن الهند هى أضخم مصدر للحكايات الشعبية ، لكنه خالف « بنفى » فى تقدير دور المغول فى انتشار الحكايات الى أوربا ، وفى جعل الهند مصدرا لجميع الحكايات ، وقد اعترف بأن الحكايات الفرعونية أقدم تاريخيا من حكايات الهند ٠

ومن مؤلفات « كوســـكان » (دراسات فولكلورية

(Etudes folkloriques ، والحـكايات الهنـدية والغـرب
Les contes indiens de l'Occident وقد صدرا فى عام ١٩٢٢ .
أما « كلوستون » فمن أهم كتاباته : كتاب سندباد عن العربية والفارسية ١٨٨٤ ، والحكايات الشعبية ـ هجراتها وتحولاتهـا عام ١٨٨٧ .

ومن أتباع « بنفى » : « لاندو » الألمانى الذى قـدم كتابا ممتعا هــو منابع الديـكاميرون أو أصــل حكايات الديكــاميرون Die quellen des dekameron (فينا ١٨٦٩) . وفى هذا الكتاب عرض « لاندو » عديدا من الحكايات مشابهة لحكايات « بوكاشيو » من النتـاج المدون والشفاهى الشرقى منه والغربى ، وقام بمحاولة تتبع طرق ارتحال موضوعاتها .

ونظرا لأنه قد أصبح من مشاغل الفولكلوريين تتبع ارتحال النصوص فقد سميت نظرية « بنفى » أيضا بنظرية الهجرة كما ذكرنا .

وقد أدى منهج هذه النظرية بكثير من الميثولوجيين الى الاستسلام والاعتراف بانتصار مدرسة « بنفى » ومن هؤلاء : ماكس موللر كما أشرنا .

وقد ظلت نظرية الاقتراض هى النظرية السائدة فى القـارة

الأوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر • ومع ذلك فقد واجهت كثيرا من الاعتراضات من جانب وجهات النظر العلمية الصاعدة مثل النظرية الأنثروبولوجية فى الغرب ، والنظرية التاريخية فى روسيا •

وقد جاءت اعتراضات أخرى من المدرسة « التشكيكية » الفرنسية ممثلة فى شخص أحد المتخصصين فى تراث العصور الوسطى المعروفين هو : « جوزيف بيديه J. Bédier » (١٨٦٤ ــ ١٩٣٨) فى مؤلفه المعروف « Les Fabliaux (١٨٩٣) • وقد عبر « بيديه » عن شكه فى امكان التوصل الى أى نوع من النتائج حول أصل أو طريق ارتحال موضوعات الحكايات الشعبية باستخدام المنهج الذى تبنته مدرسة «بنفى»، وان كانت آراء « بيديه » لم تلق قبولا فى معظم الأقطار الأخرى • فمثلا ظل العالم التشيكى « بوليفكا Y. Polivaka » مصرا على المضى فى اثبات صلاحية نظرية الهجرة •

وقد نشر بالاشتراك مع يوهان بولت Bolet ؛ الألمانى كتابا فى خمسة مجلدات : « ملاحظات حول حكايات الأطفال والبيوت للأخوين جريم » فى (١٩١٣ ــ ١٩٣٢) • وقد أصبح هذا الكتاب مرجعا لكل علماء الفولكلور فى أوربا على حد قول سوكولوف •

وقد قدما فى هذا الكتاب قائمة بالنظائر التى سجلها الدارسون لحكايات جريم مصحوب ببيان دقيق بالكتب والآراء التى نشرت فيها هذه النظائر •

ويهمنا أن نعرض بعض آراء الدارسين فى نقد نظرية « بنفى » التى لم تضع حلا مقبولا لمشكلة التشابه بين النصوص المختلفة المواطن • ومع أن فكرته الخاصة بتحول النص أثناء هجرته قد مهدت الطريق لظهور مدارس أرسخ قدما من مدرسته الشرقية ، فانه ظل مغلول اليدين ، دائرا فى الدائرة التى رسمها الميثولوجيون وخاصة يعقوب جريم •

وقد قام « أندرو لانج » بنقد النظريتين نقدا شديدا مشيرا الى أهمية الكشف عن الحكايات المصرية القديمة والتى يعود تاريخها الى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، وأيضا الحكايات التى ورد ذكرها عند هيرودوت وهومير • وقد أدت هذه الحقائق بـ « لانج » الى انكار الأهمية الأولى للهند بالنسبة لتاريخ الحكايات الشعبية •

ومن الدارسين المحدثين الذين اهتموا بالتعقيب على آراء « بنفى » نذكر : « فون سيدو » الذى وصف العمل العلمى الذى قام به « بنفى » فى مقدمته للبانشاتنترا بأنه كان ذا أهمية قصوى ، اذ يبين أن هذه المجموعة الهندية القديمة من الخرافات Fables قد ترجمت خلال العصور الوسطى من

السنسكريتية الى اللاتينية عن طريق الترجمات البهلوية والعربية والسريانية ، ومن اللاتينية وجدت طريقها الى اللغات الأوربية الدارجة . (يعنى بذلك « كليلة ودمنة ») .

ثم يستطرد قائلا : ولكن « بنفى » عندما استخلص من هذا أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت فى الهند بعد عصر بوذا وهاجرت الى أوربا أبان عن جهله بقوانين التراث الشعبى، ذلك لأن الانسان لا يستطيع أن يستنتج شيئا فيما يتعلق بهجرة تراث شفوى من تراث أدبى لا يكاد علاوة على ذلك ينتسب الى التراث الشعبى الأوربى . فان مضمون التراث الأوربى من الحكايات الشعبية الشفوية من نوع مختلف تماما — بصفة عامة — عن المجموعات الأدبية من الحكايات القصيرة والخرافات .

ويصدق هذا بوجه خاص على حكايات العجائب (الخيالية) الأوربية « Chimera tales Fables » التى لا توجد اطلاقا فى الباتشاتنترا ، والتى يمكن اثبات أن طائفة كبيرة منها أقدم كثيرا من « الباتشاتنترا » وليس هناك أى دليل على أن أيا منها قد جاءت من الهند حتى ولو كان عدد منها قد نشأ هناك .

ومن الذين تعقبوا « بنفى » بالنقد اللاذع ، « الكسندر كراب » فى كتابه « علم الفولكلور » فقال عنه انه لم يكن

فولكلوريا فى الأصل ، ولم يفكر أبدا فى اخضاع الروايـات (الصور) الهندية أو الأوربية للتحليل الدقيق ، ولهذا فانه قد سمح لنفسه أن يقوده الانطباع الذى جاءه من أنماط الحكايات المتمثلة فى مجموعة جريم وبعض الروايات التاريخية الأخرى •

وعلى هذا فقد قامت بحوثه بصورة عامة على النتائج التى استخلصها من بديهته أكثر من قيامهـا على البراهين العلمية القاطعة •

ويرجع السبب فى تعارض هذه النتائج التى استخلصها مع الحقائق الواقعة ، وعدم ارتكازه على أساس ثابتة ، الى عدم كفاية المواد التى كانت فى متناوله ، كما أننا أحيانا نجد أنه كان دون مستوى المادة التى بين يديه لسبب بسيط وهو أنه لم يقم بتحليل هذه الحكايات وتمحيصها • وقد قـام خلفاؤه بتطبيق نظريته عن الأصـل الهندى لحكايات الجان والحكاية المرحة الأوربية « Merry tales » ونالت تقبلا عاما ، وطبقت على أنماط لم يجد هو نفسه الفرصة لمعالجتها ، ولم يقوموا هم من جانبهم بتطوير منهجه •

وبسبب هذا القصور فى المنهج العلمى فقد هاجم « بيديه » النظرية كلها بشدة فى عام ١٨٩٣ •

وقد سلم « بيديه » بامكان تعدد الأصول بالنسبة لأنماط

معينة ، أى أن النمط نفسه ربما يكون قد نشأ مستقلا فى أجزاء مختلفة من الكرة الأرضية . وأثبت أن المنهج التخميني الذى استخدمه « بنفى » وأتباعه تعوزه الدقة المطلوبة للبحث العلمى.

ونختم هذه الآراء بتعقيب عالم الفولكلور الألمانى « فون ديرلاين » ، الذى لا يرى التقليل من قيمة جهود « بنفى » لأنه اذا كان قد وضح بعد ذلك أنه قد وصل بنظريته الى حد المبالغة، فمما لا شك فيه أن نظريته قد أرشدت الباحثين الى طريقة البحث فى انتشار الحكايات الشعبية ، والى قيمة كل من الرواية الشفوية والرواية المدونة . ويقول أيضا بأن آراء « بنفى » فى انتشار الحكايات أهم من آرائه فى أصل هذه الحكايات .

ويقول كذلك انه لولا جهود « بنفى » لما أصبح لجهـود المدرسة الفنلندية المتأخرة فى محاولة ارجاع الحكاية الشـعبية الى شكلها الأصلى أثر يذكر .

ويقول « طومسون » ان نظرية « بنفى » انهزمت تماما فى الوقت الحاضر فمعظم دارسى الحكايات الشعبية المحدثين مقتنعون بأهمية الهند كمصدر لكثير من الحكايات ، ولكنهم يعتبرونهـا مصدرا واحدا فقط من المصـادر العظيمة المختلفة فى الابداع والانتشار .

٥

المدرسة الانثروبولوجية

لقد أنتج الاهتمام الذى أبدته مجموعة قديرة من العلماء فى دراسة الشعوب البدائية تراكم مجموعات ضـخمة من المواد تجمعت من سائر الأقطار • وفى ضوء هذه المجموعات نشـطت الدراسات المختلفة فى اللغةوالجغرافيا والاثنوجرافيا والفولكلور•

ولما كان العلماء قد أخذوا يدركون قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد • وأصبح من غير الممكن تفسير التشـــابه بين تراث الشعوب المختلفة من خلال مفهوم نظرية الأصل المشترك التى دعت اليها المدرسة الميثولوجية • ولا عن طريق الاقتراض أو الانتشار كما فعلت مدرسة الهجرة •

ونظرا للكشوف المستمرة عن أساليب حيا ةشعوب متباعدة

فى أفريقيا واستراليا وأمريكا الجنوبية وفى شرق آسيا وجنوبها وغيرها من البقاع ، يمكن أن تشبه أساليب حيـــاة الشعوب الأوربية ، وليس من الممكن تفسيرها من خلال روابط ثقافية يمكن القول بأنها تربط بين تلك الشعوب وبين الأوربيين •

لذلك كان لزاما البحث عن تفسيرات جديدة ، ومن ثـــم فقد ظهرت وجهة نظر علمية جديدة اتخذت فى تاريخ العلم اسم: المدرسة الانثروبولوجية Anthropological School

ويمكن القول أن قيام هذه المدرسة كان من أكبر دواعيه رد الفعل ضد المدرسة الميثولوجية •

وخلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر اســتطاعت مدرسة علم الانسان البريطانية هذه أن تحقق كثيرا من الانجازات الهامة فى حقل التراث الشعبى • بفضل جهود أعلامها البارزين : تيلور E.B. Tylore ، وأندرو لانج A. Lang ، وجيمس فريزر ، ولورانس جوم ، وغيرهم •

وفى الوقت الذى كان فيه « أندرو لانج » يهاجم وجهـــة النظر القائلة بأن جميع حكايات الجان أشـــــكال متحللة من أساطير الطبيعة ، فان الدراسات الأنثروبولوجية التى نشـــطت بفضل جهود « تيلور » و « فريزر » كانت مهتمة بصفة رئيسية بالتشابه بين العادات والمعتقدات والافكـــار فى أقطار العـــالم المختلفة •

ولقد قدم « تيلور » رائد هذه المدرسة ابحاثا هامة منها : دراســته للتاريخ المبكر للجنس البشرى « Research into the Early History of Mankind » فى عام ١٨٦٤ ، ثم أتبعه بمؤلفه الشهير فى الأنثروبولوجيا وهو : الثقافة البدائية « Primitive Culture » فى عام ١٨٧١ فى مجلدين . ويتنــــاول تطـــور الأساطير والفلسفة والدين واللغة والفن والعادات .

وقد تأثر به كثير من الدارسين ، ومن بينهم : « فريزر » وقد قال « تيلور » بفكرة توارث الشعوب المتحضرة للموروثات الثقافية والدينية . كذلك فانه قد ثار ضد المدرسة الميثولوجية فيما زعمته من أنه فى الاطوار الثقافية الأولى كانت توجد نظم دينية أكثر تطورا من الأساطير .

وقد بين « تيلور » أن الانسان فى المراحــل البدائية لم يضع سوى التصورات الدينية الأولية التى قامت على أســاس ما يســمى بالمذهب الحيــوى « Animism » ، بمعنى اضــفاء صفة الحياة على الظواهر الطبيعية المحيطة بالانسان .

أما أندرو لانج (١٨٤٤ ــ ١٩١٢) صاحب المؤلفــــات العديدة القيمة عن الميثولوجيا مثل : « العادة والأسطورة » عام ١٨٨٤ ، والميثولوجيا الحديثة ، (١٨٩٧) ، فانه هو الــذى جذب الاهتمام الى وجود كثير من الأفكار البدائية فى الحكايات

الحديثة ، ودفع الى الأمام فكرة أن وجود مثل هـذه الملامح يبين أن هذه الحكايات موروثة من أقدم الأزمنة •

كذلك فان مؤلفات فريزر ، وبصفة خاصة الغصن الذهبى The Golden Bough الذى ارتكزت عليه شـهرته ، والـذى يعتبر دراسة واسعة للعبادات القديمة والفولكلور • هـذه المؤلفات قد تركت طابعا واضحا فى مجال الانثروبولوجيا ودراسة الأديان البدائية •

ولقد استطاع هؤلاء الرواد أن يتوصلوا الى نتـائج بالغة الدلالة عن طريق المقارنات التى قاموا بها بين المأثورات الشعبية الأوربية وبين المادة الغزيرة المستقاة من الشـعوب البدائية فى أجزاء مختلفة من العالم •

ويعتبر هـؤلاء العلماء هم الذين وضـعوا اللبنات الأولى لدراسة مقارنة حقيقية للتراث الشعبى بتركيز اهتمامهم عـلى الملامح الانسانية العامة مستقلة عن المجالات القومية ، وان كانوا فى الوقت نفسه قد تعرضوا لمآخذ الدارسين من أنهم قد أهملوا هذه المجالات الأخيرة بسبب سيطرة فكرة الارث على اتجـاه هذه المدرسة • وفى هذه الحقبة كان مفهوم التطور العضـوى فى مجال البيولوجيا ما يزال جديدا ، ولم تستوعبه ـ بعـد ـ أذهان الدارسين بصورة كافية ، واذا حدث تقبله فانه كان يطبق

بشكل مبالغ فيه • ويظهر تاريخ البحث أنه لم تكن هنـــاك سوى ملاحظات غير مدروسة فى بداية الأمر على التشابه الغريب بين العادات والحكايات والمعتقدات •

وقد اجتذبت أنظار الدارسين الأوائل هذه المتشابهـــات فشغلتهم عن الاستقصاء الدقيق كما ذكرنا من قبل •

ولقد قال أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية بنظرية «توالد الموضوعات تلقائيا » ورأى « تيلور » أن السبب فى التشابه مرده وحدة النسق الذى نمت الثقافة على أساسه مما أدى الى تماثل أطوار هذا النسق •

وبالرغم من النقد الشديد الذى تعرضت له هذه القضية ، فان هــــذه النظــرية اذا ما قورنت بالنظريتين الســـالفتين : الميثولوجية ، والهجرة ، تبدو ـــ كما قرر سوكولوف ـــ خطوة كبيرة الى الأمام ، اذ أنها وسعت ميدان الملاحظة ، وتغلبت على قصور القرابة السلالية ، والعلاقة التاريخية المباشرة •

ويشير سوكولوف أيضا الى ما تفرد به « فريزر » عن رواد هذه المدرسة فى أنه فى « الغصن الذهبى » بالرغم من انه يبدأ من نفس مقدمة « تيلور » ، و « لانج » فى القول بوحدة الفكر البشرى ، وتماثل قوانين التطور ، وأن الانسان قد مر فى كل مكان بنفس مراحل الثقافة محتفظا الى حد كبير بموروثات

المراحل الماضية فى الأشكال الثقافية المتأخرة • الا أن هنـــاك خاصية واحدة تميز فهم « فريزر » ان لم تعتبر أهم ما يشير اليه فى حياة الانسان البدائى ، وهو عامل « السحر » الـذى لعب دورا كبيرا وما يزال فى حياة الشعوب البدائية ، وكذلك فيما تخلف منه بين الطبقات الشعبية فى الشعوب المتحضرة •

ولقد أثرت معظم القضـــايا التى أثارها « فريزر » تأثيرا كبيرا فى الاثنوجرافيا المعاصرة ، والفولكلور ، وتاريخ الحضارة، وبخاصة فى تاريخ الأديان •

وقد استخدمت « المدرسة الأنثروبولوجية » بصـفة عامة المنهج المقارن (Comparative Method) فى دراســـة مواد الفولكلور ، ويرتكز هذا المنهج على ملاحظة خاصة وهى ـ كما أشرنا ـ أن الثقافة تتطور بصورة متوازية . وبالتالى فان كل شعب يمر بهذه المراحل العامة من التطور ولـكن ليس بنفس الدرجة • وهذا المنهج فى رأى دعاته يصلح لدراسة الثقـــافة المتخلفة بغرض تفسير العناصر الأكثر تعقيدا فى ثقافة أكثر تقدما•

وبينما يعترف دعاة هذه المدرسة ـ فيما يتصل بالحكايات الشعبية ـ بحقيقة أن الحكايات تنتشر من شعب الى شـــعب آخر ، فانهم يميلون الى تفسير تشابه الحكايات الشعبية ، وبصفة خاصة ، موضوعات هذه الحكايات بمفهوم الأصـــول المتعددة

المستقلة Polygenesis ، فهم يـرون أن النـاس جميعـا قد مروا بنفس مراحل التطور ، وبالتالى فانهم قد حملوا عنـاصر تطورهم فى القصص نفسها ولذلك فان هذه المدرسة كانت مهتمة أساسا بتتبع كل عنصر من عناصر القصة والثقافة حتى يصـلوا الى مصدره فى الحياة البدائية •

ويكمن ضعف هذه المدرسة ، فى أنها فشلت فى التعرف على الاختلافات بين الثقافات والتأثيرات المتبادلة بين الشعوب •

ونظرية « الأصول المتعددة » فى الحكايات المتشابهة هى المقـابل للنظرية « الانتشـارية Diffusionism » التى تقول بأن التشابه بين القصص والعناصر القصصية فى الأقطار المختلفة يرجع الى انتشارها من أصل مشترك • بينما النظـرية الأولى تقول بأن المراحل المتشابهة فى تطور المجتمع الانسانى ـ بالرغم من تباعدها زمانا ومكانا ـ تنشأ عنها خلفيات ثقافية وردود فعل انفعالية متشابهة ، وأن ذلك بالتالى يقود الى توالد حـكايات متشابهة •

وقد عجزت هذه النظرية عن تبيان مثل هـذه المتناظرات المحددة من التطور ، وليس من الممكن قبول نظرية الأصـول المتعددة باعتبارها التفسـير الوحيد للتشابه بين الحـكايات الشعبية • وقد اتخذ كثير من دارسى الحكايات الشعبية موقفا وسطا بين هذه النظرية والنظرية الانتشارية •

ويقول «Holliday» ، انه تحت تأثير آراء المدرسة الأنثروبولوجية ـ من أنه فى مرحلة معينة من مراحل تطور الفكر الانسانى فان ظروفا متماثلة تنتج نتائج متشابهة ـ فقد وجدت ثلاثة فروض ـ بالنسبة للحكايات الشعبية ـ قد نالت تقبلا عاما وهى :

١ ـ أن تشابه الحكايات فى أقطار مختلفة قد نشأ بالصدفة وأنه يعود الى الابداع المستقل .

٢ ـ ويرتبط بالافتراض الأول ـ أن الحكايات الشعبية ليست من ابتداع الأفراد ـ ولكن بطريقة غير مفهومة وغير ـ مفسرة ـ قد قامت الجماعة بابداعها .

٣ ـ الزعم بأن الحكايات الشعبية فى المناطق التى توجد فيها فى الوقت الحاضر ، فانها آثار شديدة القدم ، وعلى هذا فهى تمدنا بأدلة عن عادات الأسلاف البدائيين للشعوب التى تحكيها الآن .

ثم يقول بأن الافتراض الأول والثانى من هذه الفروض الثلاثة يمكن تبيان بطلانهما ، وأما الفرض الثالث فانه بالتالى غير معقول بالمرة .

والآن فيما يتعلق بالقضية الأولى عما اذا كان تجانس التراث المشترك للحكايات الهندو ـ أوربية يرجع الى الصدفة فى

الابداع المستقل أو الى الانتشار ، فان من الضرورى ادراك طبيعة هذا التجانس • مع ذلك فان تجانس الحكايات شيء أكثر عمقا من التشابه بالمعنى العام •

اما الفرض الثانى الذى يقول ان ـ الحكايات الشعبية على نحو ما ـ ليست ابداعا فرديا بل من خلق الجماعة • فقد وجد له سندا فى نظريات « العقل الجمعى » التى نادت به المدرسة الفرنسية الشهيرة فى علم الاجتماع ، والتى يمثلها «دوركايم Durkheim » و « ليفى بريل L. Bruhl » ونظريات هذه المدرسة مثار جدل فى تطبيقها الأصلى على تطور المؤسسات الاجتماعية البدائية ، وأنها بالتأكيد غير صالحة للتطبيق على نتاج الفن الواعى (*) •

فالنموذج الفنى ـ وقصصنا تعتبر كذلك ، أو كانت كذلك فى الأصل ـ لا يمكن الا أن يكون قد ابتدعهما مبدع فرد بطريقة واعية ، وفى مقدور الجماعة أن تعدل فى عمل فنى ، ولكن ليس فى مقدورها أن تخلق شكلا أصليا •

(*) فيما يتصل بالنظرية العامة لهذه المدرسة أنظر : ا• موريه و•ج• دفى : نشأة النظام الاجتماعى وتطوره من العشائر الى الامبراطوريات ترجمة د• عبد العزيز برهام ج ١ ص ٦ ـ ٨ ط القاهرة ١٩٦١ • وانظر أيضا : الجماعة لماكيفر ، ترجمة أبو درة ولويس اسكندر ص ١٠٥ وما بعدها ط القاهرة ١٩٦٨ • وكذلك الطوطمية أشهر الديانات البدائية للدكتور على عبد الواحد وافى ص ١٠٣ ـ ١١٣ (اقرا ـ عدد ١٩٤ ـ القاهرة ١٩٥٩) •

أما الافتراض الثالث وهو أن عناصر حكايات الجان دلائل واضحة على السلوك والعادات البدائية لأسلاف الجماعة التى تحكى هذه القصص ، فواضح أن ذلك يصح فقط اذا ما كنا متأكدين تماما بأن الحكايات قد نشأت بين هؤلاء الناس ولم تفد اليهم من مكان آخر ، أو أن يكون العنصر الذى نحن بصدده ينتمى الى عنصر ذى صبغة محلية أضيفت على الحكاية فى هذه البقعة الخاصة دون سواها .

وقد وجدت المدرسة الأنثروبولوجية استجابة لها فى أقطار أخرى ، ففى ألمانيا رأينا تأثيرها الواضح فى مؤلفات « مانهارت » الميثولوجى . وفى فرنسا كانت نظرية التوالد التلقائى للحكايات عند جوزيف بيديه قد تأثرت بآراء هذه المدرسة ، كما أن هذه المدرسة هى التى بسطت المادة للنظرية « التطورية » عند « برونتير « Brunetière » » و « ليتورنو « Letournew »

كذلك وجدت تعبيرا عنها فى روسيا فى مؤلفات « سمتزوف « N.F. Sumtsov » الذى وصلها بالنظرية الميثولوجية ، وأيضا فى بعض مؤلفات « كربتشينكوف « A.I. Kerpichnkov » كما ظهر تأثيرها قويا فى عنصر جوهرى من نظرية « فسلوفسكى « A.N. Veselovsky » عن الدراسات التاريخية، الذى اتبع بشكل رئيسى المنهج التاريخى المقارن أو الثقافى التاريخى فى كل مؤلفاته .

وكان فسلوفسكى منذ السنوات الأولى لنشاطه العلمى خاضعا لتأثير فلسفة منتصف القرن التاسع عشر ، وبخاصة لآراء « داروين » ، ولنفوذ الوضعيين الذين طبقوا بدرجات متفاوتة الوضوح ، المنهج التطورى على تاريخ الحضارة مثل : سبنسر، وتيلور ، ولانج ، وفريزر ، وغيرهم .

وينبغى أن نشير هنا الى ما سبق أن ذكرنا طرفا منه ، وهو أن الدارسين قد عرفوا لرواد هذه المدرسة مقدرتهم على ابراز كثير من ملامح التفكير البدائى التى تتطابق بشكل ظاهر فى جميع أنحاء العالم ، والتى حددت الاعتقاد الشعبى أينما وجد . كذلك فان هؤلاء الرواد قد برهنوا على أهمية الطقوس فى مجال الدين ، وعلاقة الطقوس بالمعتقدات والأساطير ، وأنهم قد بذلوا جهودا عظيمة فى جمع هذه الأنواع من الممارسات الغريبة والمعتقدات والحكايات من سائر أنحاء المعمورة ، وعكفوا على مقارنتها بعضها ببعض مثلما نجده واضحا فى : « الغصن الذهبى » الذى يمثل مجموعة عظيمة القيمة فى هذا المجال ، وقد استطاع « فريزر » ان يعرض المعلومات فى تتابع منطقى يرسم للقارىء صورة واضحة لتفكير الانسان وأفعاله فى أكثر أطواره بدائية .

ونود هنا أن نختم الحديث عن هذه المدرسة بايراد بعض

ما وجه اليها من نقد يمثل وجهات النظر المختلفة تبعا لاختلاف آراء الدارسين ومناهجهم •

وسوف نبدأ بالاشارة الى بعض تعقيبات العالم الروسى : يورى سوكولوف • ومن رأيه أن نقطة الضعف واضحة فيما دعت اليه هذه المدرسة من الاعتقاد بوحدة الفكر البشرى ، ووحدة قوانين تطور الثقافة الانسانية ، والجوهر الروحى المفرد للمعتقدات الدينية ، ووجود « موروثات » فى حياة الشعوب المتحضرة ، وفى ابداعها ، فكل ذلك تبدو فيه شدة التعميم ، ولا يرتكز على أية أسس مادية •

ويتساءل قائلا : ما الذى يحكم انتظام التطور البشرى ؟ على أى نحو يتشكل ماديا ؟ ما هى طبيعة تتابع مراحل التطور الثقافى للانسان ؟ هذا ما لم تفسره نظرية تيلور ، ولانج •

ومن رأيه أن معظم الملاحظات المثمرة التى قدمتها هذه المدرسة لا يمكن تفسيرها بوضوح الا فى ضوء تفسير الماركسية المادية للأشكال الاجتماعية والاقتصادية ، مثل الحتمية فى مسار التاريخ الانسانى منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر (*) •

(*) يمكن لمن يشاء أن يتوسع فى هذا الموضوع مراجعة كتاب التطور فى الفنون جـ ١ الفصل السابع : النظرية الماركسية فى تاريخ الفنون ومواطن القوة والضعف فيها ص ٢٢٧ ـ ٢٥٦ •

أما الرأي الثانى فهو رأى « الكسندر كـراب » الذى يقول ان هذه المدرسة قد تجاهلت قضية هجرة الحكاية ، وأن أحد ممثليها وهو « أندرولانج » قد وصل الى حـد الادعاء بتعدد أصول كثير من حكايات الجن ــ ان لم يكن جميعها ــ ويقرر أن ما قالت به هذه المدرسة من بدائية بعض الظـروف الموجودة فى حكايات الجن قد بولغ فيه كثيرا ، فان حكايات الجن تدل على حضارة متطورة نوعا ما ، وتدل أيضـــا على تنظيم اجتماعى ، ولا تدل على بدائية مطلقا .

وبعد أن يورد بعض الأمثلة الدالة على مبالغات هـــذه المدرسة ينتهى الى القول بأننا كلما زدنا فى تمحيص النظـرية الأنثروبولوجية كلما ازداد خطلها .

وثالث هذه الآراء هو رأى عالم الفولكلور السـويدى « فون سيدو » . الذى ينقد ابتداء اتجاه المدرسة البريطانية فيما يتعلق بنظرتها الى التراث والذى لم تنشد فيه ســـوى المعتقدات والطقوس ، وأن رواد هذه المدرسة لم يبصروا سوى « الموروثات » الباقية من الوقت الذى كانت فيه الشــعوب الأوروبية شعوبا بدائية ، ويقول : انهم قد نسوا أنه ــ حتى فى وقتنا الحاضر ــ فان الأفكار البسيطة ما تزال حية تجد لها دائما أشكالا جديدة من التعبير .

وهو يرى بعد ذلك أن كثيرا من « النظائر » التى حصروا

أنفسهم فى طريقها زائفة ولا تبرهن على شىء . وفى رأيه أن هذه « النظائر » لكى تفهم فهما صائبا لابد لهـا من أن تعرض فى علاقتها بالمأثورات الأخرى فى نفس المنطقة التى وجدت فيها ، وأيضا فى علاقتها بالظروف السائدة فى هذه المنطقة .

ونختتم هذه الآراء بعرض وجهـة نظر طومسون والذى يعبر عن وجهة نظر المدرسة التاريخية الجغرافية بصفة عامة والتى تعارض أساسا اتجاه مدرسة علم الانسان البريطانية ، وترفض فكرة الارث أو بمعنى أدق الاقتصار عليها ، كما ترفض فكرة تطور الثقافة بصورة متوالية ، وتقرر ـ كما سوف نرى عنـد الحديث عن المدرسة الفنلندية ـ أن لكل نبذة من الفولكلور تاريخها الخاص ، وأنه يجب دراستها مستقلة عن غيرها .

ويقول « طومسون » فى تعقيبه على جهود « فريزر » انه بالرغم من القيمة العظيمة للمادة التى قام بجمعهـا فان النتائج المستخلصة منهـا ليست بالتـأكيد بالصـورة التى أبرزها « فريزر » .

والدعوى بأن جميع الشـعوب قد مرت بنفس المراحـل الثقافية فى خط مباشر من التطور ، وأنهم فى كل مرحلة قد تأثروا بالعالم وعبروا عن أنفسهم بنفس الطريقة ، وأنه فى المراحـل الراقية قد توجد « موروثات » من المراحل المبكرة .

هاتان النظريتان ، أعنى : نظرية التطور المباشر والمتوازى للثقافات ، ونظرية الموروثات الباقية فى الثقافة ، قد دفعت بعض علماء الفولكلور الى دراسة الحكايات الشعبية على أنها أساسا نتاج الثقافة البدائية ، وانها مليئة بجزئيات تعـــود الى حقبة بعيدة فى أوربا وآســـيا ، وقد قاموا بجمع النظــائر من بين الشعوب البدائية .

ثم يقرر بأن اكتشــافات هــؤلاء الدارسين ذات أهمية قصوى ، ولكنهم قد أغفلوا اعتبارين من الأهمية بمكان بحيث يفقدان عملهم كثيرا من قيمته .

وأحد هذين الاعتبارين هو أن الثقافة نوع من أنــواع التطور التاريخى لــكل شعب ، وأنهــا تخضع لجميع أنــواع التأثيرات الخاصة داخلية وخارجية ، وعلى ذلك فان زعم التوازى بين الثقافات المختلفة وخاصة اذا كانت متباعدة هو زعم ليس له ما يبرره . كذلك فان مثل هذه الدراسات قد بخست من قدر الدور الذى لعبه انتشار عناصر الحياة القبلية . كما أنهــا قد أعطت اهتماما غير كاف للمشــاركة الكبيرة فى الاهتمام بين الشعوب فى داخل المناطق الثقافية .

٦

مدرسة علم النفس

باقتراب نهـــاية القرن التاسع عشر اتخــذت النظرية الأنثروبولوجية شكلا آخر مختلفا فى ألمانيا •

ومع أن الاهتمام بأصل كثير من « موتيفات » الحكايات الشعبية المعاصرة باعتبارها موروثات من حياة الشعوب البدائية وتجاربها كان قويا بصـــفة خاصة بين علمـــاء الأنثروبولوجيا والفولكلور فى الجيل الماضى • فان « تيلور » و « لانج » لم ينتقلا الى تفسير عملية الخلق الفعلية لعناصر الأساطير والشعر •

ولكن هذا الجانب من القضية هو ما ركز عليه الباحثون الألمــــان وفى مقدمتهم « وليم فونت ــ W. Wundt » الذى قام بتحليل الأساطير والقصص الشعرى عند أكثر الشعوب تباعدا فى كتابه : « سيكلوجية الشعوب » •

وقد انتهى « فونت » الى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشرى فى ظروف خاصة ، هى حالة من الحلم والهذيان المرضى .

ويقول « طومسون » : ان العادات المهجورة والمعتقدات من كل الأنواع وظهورها فى الحكايات الشعبية قد قام بدراستها بجانب لانج ، وهارت لاند ، وغيرهم ، بعض الدارسين الالمان مثل : « فون ديرلاين » ، الذى أعطى اهتماما خاصا لاحتمال أن الاحلام كانت أصلا سببا فى نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التى نجدها الآن فى الحكايات الشعبية .

وقد قرر هـذه النظرية فى شـكل نهائى « ليستنر L. Laistner » فى كتـابه : « لغـز أبى الهـول « Das Rätsel der Sphinx » » عام ١٨٨٩ . وقال ان الأحـلام ومعناها مرشد لفهم جميع الحكايات الشعبية ، وقصص الخوارق، وغيرها .

وقد تبين « فون ديرلاين » أن بعض الأحلام القديمة ربما تكون قد أنشأت وقائع معينة مثل : الهروب من الغيـلان ، ومحاوله انجاز بعض الأعمال المستحيلة وغـير ذلك . لكنه يتشكك ـ وهو على صواب ـ فى تطبيق النظرية بحرفيتها .

وفى كتابه : « الحكاية الشعبية » يقول « فون ديرلاين »

ان المخطأ الرئيسي فى كتاب « ليستنر » هو تفسيره للحلم فى العموم بوصفه أول الحكايات وأقدمها ، مع أن الحلم الذى ظهر قبل الميلاد بألفى عام ، قد يظهر هو نفسه فى القرن العشرين بعد الميلاد .

ولقد كان ليستنر مهتما أعظم الاهتمام بأحلام الخوف أو الكوارث ، وقد فسر أنصار « فرويد » أيضا — كما سوف نرى — الحكايات الشعبية على أنها تعبير عن أحلام الرغبات المكبوتة .

ولم يكن أى من هؤلاء واقعيا فى تناوله لمشكلة أصل الحكاية الشعبية ، فبدون معرفة متى ؟ وأين ؟ أو بواسطة من ؟ قيلت الحكاية أو الحادثة لأول مرة تراهم يشرعون فى وضع النظريات حول السبب المحدد الذى أنشأها بصورة قاطعة .

ومثل هذه التخمينات لاتساعد كثيرا فى فهم نشأة الحكاية الشعبية أو تطورها . انها لا تعدو أن تكون مجرد احتمالات حتى ولو كانوا يؤكدون أنها حقائق ثابتة .

ويرى « سوكولوف » أنه مع التغاضى عن الوقائع الفردية التى أظهرتها ملاحظات علماء الفولكلور المعاصرين عن تأكيد دور اللاشعور وشبه الشعور النفسى فى خلق المفاهيم الدينية والشعرية فسوف يظل من المستحيل — بالطبع — أن يصدر كل الفولكلور عن هذا المصدر .

ولهذا السبب أيضا ، فان مدرسة « فونت » السيكلوجية لم تجد شيوعا كثيرا .

ثم يضيف بأن الصورة النمساوية للمدرسة السيكلوجية ممثلة فى الطبيب والمحلل النفسى « فرويد » وتلاميذه قد اتسمت بضيق النظرة الى حد كبير .

فقد أرجعت هذه المدرسة ـ طبقا للمبادىء العامة لنظرية فرويد ـ أصل الخيال الدينى والشعرى الى عوامل الطبيعة الجنسية .

وقد فسر « فرويد » الأساطير والحكايات القديمة والابداع الأدبى فى ضوء نظرية التحليل النفسى .

انهم كما يقول « كراب » يرون تفسير الحكاية عن طريق تحليل طبائع أبطالها وردود الأفعال عندهم ، وكذلك عن طريق تقدير الظروف التى تحكى فيها هذه الحكاية ، ثم هناك الوازع الجنسى وصدامه مع القيود الاجتماعية . وهم يرون أن الحكاية من وجهة نظرهم ، تعكس بعض العقد النفسية الفعالة المختلفة خلال فترة الرضاعة والطفولة عند الانسان . ولكن هذه « العقد » لم تثبت ـ صحتها بعد ـ واذا فليس من الممكن الاعتماد على الاستنتاج المستخلص منها .

وقد حاول « يونج » وتلاميذه أن يتجاوزوا بالتفسير النفسي نطاق الأبحاث الفرويدية ذات الجانب الواحد .

وقد إنتهى « يونج » الى أن صور الأمراض النفسية التى تظهر فى اللاشعور وفى الأحلام أو فى الخيالات تبدو كأنها تقابل الأساطير القديمة . وقد سمى « يونج » هذه الأساطير الصور القديمة أو الانماط الاساسية ، ومعنى هذا أن التكوين الأسطورى فى القصص ينشأ من نفس المستوى الروحى (اللاشعور الجمعى) شأنه شأن الصور التى تظهر فى الأحلام .

ومهما يكن من أمر ، فان الدارسين قد أهملوا الى حد ما هذا الجانب النفسى فى دراسة الفولكلور .

(المدرسة الفنلندية FINNISH SCHOOL)

لقد أشرنا من قبل الى جهود الفنلنديين فى حديثنا عن الجهود المبكرة فى تاريخ الفولكلور ، وأشرنا الى أهم أعمال الجمعية الأدبية الفنلندية التى تأسست فى عام ١٨٣٥ ومن بينها نشر الملحمة القومية « الكاليفالا » .

ويهمنا هنا أن ننوه بجهود « يوليوس كرون J. Krohn » الذى أخضع هذه الملحمة لمنهج الدراسة التحليلية التاريخية الجغرافية .

لقد اصطنع « يوليوس كرون » أسلوبا لمقـــارنة جميع « روايات » الأغاني التي تتضمنها حلقة « الكاليفالا » بقصـــد تحديد تاريخ حياة كل أغنية من هذه الأغاني البطولية •

وقد اعتمد منهجه بصفة أساسية على تحليل هذه الأغنيات الى وحـــدات (motifs) ودراسة انتشار كل وحـــدة (موتيف) منها بغرض معرفة الاتجاه الجغرافي الذي تحرك فيه المأثور ، والتغيرات التي طرأت عليه أثناء هذه العملية •

هذا المنهج الجديد من البحث الذي انبثق من دراســات « كرون » للكاليفالا ظل مستمرا بفضل جهود ابنه « كــارل كرون » (١٨٦٣ ـ ١٩٣٣) وجهود : « آنتي آرني «A. Aarne (١٨٦٧ ـ ١٩٢٥) •

ولقد كان كارل كرون هو أول من طبق هذا المنهج الذي عرف باسم : المنهج التاريخي الجغرافي Historical-Geographical Method » في دراسة الحكايات الشعبية • وابتدع الاتجـــاه المعروف باسم « المدرسة الفنلندية » •

وقد قام «كارل» في عام ١٨٨٦ بدراسة طائفة من حكايات الحيوان ذائعة في التراث الفنلندي • ثم أتبع ذلك بدارسات أخرى • وكان « كارل » يشجع على جمع المادة ما استطاع إلى ذلك سبيلا • وقد بذل جهدا فائقـــا في تصنيف الحكايات ،

وساند تلميذه « آرنى » فى نشر دليل للحكايات باشرافه .

وبالاضافة الى جهود « كارل كرون » فى الدراسات العلمية، فقد قام بنشاط كبير لتنظيم المشتغلين بالفولكلور عامة ، فانشأ فى عام ١٩٠٧ هو و « آكزل أولريك « A. Olerik » و « فون سيدو « V. Sedow » » رابطة أنصار الفولكلور التى أسهم فيها طائفة كبيرة من علماء الفولكلور من مختلف بلاد العالم ، وظل كارل رئيسا لتحرير دورية أنصار الفولكلور (Folklore Fellows Communications) حتى يوم وفاته .

ويتضمن المنهج التاريخى الجغرافى — فى المقام الأول — دراسة مقارنة منظمة متأنية لجميع « الروايات » الشفوية الموجودة لنمط من الأنماط ، مع الأخذ فى الاعتبار توزيعها الجغرافى القائم على تحليل دقيق للصور المختلفة . وهذا يؤدى فى النهاية الى اعادة بناء النمط أو الشكل العام الذى اشتقت منه بصورة نهائية جميع « الصور « Variantes » الشفوية .

ثم تجرى بعد ذلك مقارنته بالصور التاريخية ، وذلك يؤدى ، مع تمحيص الأدلة بدقة ، الى اعادة بناء النمط الأصلى، وتعيين موطنه وتاريخ نشأته بصورة تقريبية .

وقد عمل هذا المنهج بقدر ما استطاع على نشر الروايات المختلفة للحكاية الواحدة فى جميع الأقطار .

وقد استعان الدارسون فى ذلك بالمصادر المطبوعة والمحفوظة وفهارس موضوعات الحكايات .

وتختلف هـــذه المدرســـة عن المدرسة الهنـــدية ، والأنثروبولوجيه فى أن منهجهـا قد جاء ابتداء من دراســـة الحكايات الشــعبية الاوربية ، وانها قد عملت فى مناخ انسانى خالص .

وهى تهتم بصفة خاصة بالجمع والتصنيف لمواد الفولكلور.

وقد قدم « آرنى » سلسلة من الدراسات مستخدما هذا الأسلوب ، كما ظهر عدد كبير من البحوث المشابهة لدارسين فى أقطار كثيرة تستخدم جميعها هذا المنهج .

وقد قام « آرنى » بتطوير المنهج التاريخى الجغرافى فى مجـال دراسة الحكايات الشــعبية بالبحوث والمؤلفات المختلفة التى أصدرها ، وقام بتصنيف جميع الحـــكايات المعروفة فى التراث الأوربى ، وتمييز أنماطها بأرقام يمكن الاستدلال بها . وقد صدر ثبته الشهير « أنماط الحكاية الشعبية فى عام ١٩١٠ » وقد قام بترجمته الى الانجليزية وتوسيع مادته العالم الأمريكى طومسون فى عام ١٩٢٨ (*) .

(*) صدرت من هـذا الثبت طبعة جديـدة العـدد ١٨٤ من دورية انصـار الفولكلور :
F.F.C., The Types of the Folktales, Helsinki 1961, Vol. LXXV, No. 184.

وكان « آرنى » مقتنعا أن الحكاية الشعبية فى ذاتهــا لا قيمة لها بالنسبة لدراسة الميثولوجيا أو أى، موضوع آخــر خارج نطاقها الخاص •

وأكد أن الحكاية الشعبية لا يمكن أن تكون ذات فائدة لمثل هذه الدراسات الى أن يتم تحديد تاريخهـــا عن طريق الدراسة المقارنة •

وفيما يتصل بكثير من الحكايات الشــعبية فان « آرنى » كان أول من استطاع أن يبين بالتفصيل صحة نظرية « بنفى » حول الأصل الهنــدى ، ولكنه بين فى نفس الوقت أن هنالك حكايات أخرى تنتمى الى المجموعة العامة نفسها والتى لا شك فى أنها قد نشأت فى أوربا الغربية خلال العصور الوسطى •

وألقى مزيدا من الضوء على تجوال الحكايات الشــعبية من الشرق متجهة نحو الغرب ، وكذلك على تطــور الأشكال المحلية •

وقد نقل « آرنى » نشأة الحكايات الشــعبية من الزمن السحيق غير المحدد الى حقبة تاريخية محددة •

وقد استخدم « آرنى » أيضا المنهج التاريخى الجغرافى فى دراسة الألغاز وأصدر مؤلفه : الدراسة المقارنة للألغاز فى (عام ١٩١٨ ــ ١٩٢٠) •

ونظام التصنيف المنظم الذى عنيت به هذه المدرسة بالنسبة لأنماط الحكايات ووحداتها ، احدى الوسائل التى اتبعتهـــا لتذليل الصعوبات التى واجهت منهجها • وهى فى هذا المجال كما يقول « طومسون » تهتم أساسا بمضمون الحكايات • وتظهر نتائج الدراسات التاريخية الجغرافية التى قامت بها أنه بالرغم من أن الشكل قد يعتريه التغير المستمر فان مضمون الحكاية يبقى ثابتا •

وقد أدت معظم الدراسات المتعددة التى سارت فى هــدى هذا المنهج الى نتائج مقبولة • كما يقرر « كــراب » الا أنهم ــ يعنى أتباع هذه المدرسة ــ على الــرغم من أن أصحابها لم ينحازوا لنظرية بنفى لكنهم قد أيدوا وجهة نظره بصـــورة مثيرة للدهشة ، ويدور الاعتراض الأساسى بالنســـبة للمنهج الفنلندى حول التقييم الصحيح « للصور » التاريخية المتغيرة ، وينبغى التسليم بوجود كثير من التعديل والتحوير فى هــــذه « الصور » التاريخية •

ويؤكد معارضو هذا الرأى بأن « الصــور » التاريخية تستأهل اهتماما أكبر من النمط الذى تم بناؤه اســتنادا الى « صور » حديثة العهد •

ويقول « كراب » أيضا : انه من الصـــعب الحكم أى الرأيين هو الأصح ، نظرا لأن العامل المؤثر فى صحة « الصور »

التاريخية غير ثابت على الاطلاق ، وليس من الممكن وضع أساس محدد لكل هذه « الصور » التاريخية .

وفى رأيه ان نظرية « بنفى » لم تحاول ، ويصدق ذلك على نظرية خلفائه المحدثين كما يسميهم — لم تحاول حل مشكلة الأصل فى حكايات الجن ، ويمكن القول بأن مهمتهم قد انتهت باعادة بناء النمط الأصلى ، ومعرفة موطنه وتاريخ نشأته .

ومن النقد الذى وجه الى المدرسة الفنلندية ولقى اهتماما من كثير من الدارسين ، نقد « فون سيدو » والذى يتناول اهمال هذه المدرسة لأهمية رواة الحكاية الشعبية فى نقل الحكايات ، وأن منهجها التخطيطى لا يؤدى الى نتائج مؤكدة فى جميع الظروف ، وأنها قد وصلت عقبة يصعب اجتيازها . ويقول : ولكن بما أن المدرسة الفنلندية قد قنعت فى الجانب الأكبر من عملها بدراسة التبذات ، فقد أفلتت منها حياة التراث، وبدلا من ذلك فانها قد قامت بتشييد طائفة من الفروض فى الهواء لا علاقة لها بالواقع .

ويقول ان هذه المدرسة قد عارضت نظرية « بنفى » حول نشأة جميع الحكايات فى الهند ، وقررت كمبدأ عام أن الحكايات الشعبية قد تنشأ فى أى بلد ، لأنها قد وضعت فى الاعتبار أن أفكارا معينة كانت هى النواة الأصلية للحكاية الشعبية ، وأن

جميع الحكايات الشعبية ــ عمليا ــ تعود الى الهنـد ، وفى الواقع فانه يمكن القول بأن المدرسة الفنلندية تقبل فى التطبيق نظرية « بنفى » فى جملتها ، مع تحفظ أن صحة النظرية لا يمكن أخذها بصورة قاطعة .

ويضيف الى ذلك أن « بنفى » قد ربط نظريته ، عن هجرة الحكايات من الهند ببعض الاحداث التاريخية الهـامة ، التى أحدثت تقاربا شديدا بين الشعوب مما أنتج تبـادلا طبيعيا فى المادة الثقافية ، ولكن المدرسة الفنلندية لا تعلق أهمية كبيرة على هذا ، وانما تقرر أن ترحال الحكايات كان هجرة ذاتية تحـدث بدون أى تحركات للأشخاص أو هجرات للناس أو أحــداث تاريخية .

ولعلنا الآن نكون قد استطعنا أن نقدم للقارىء صـــورة واضحة عن أهم النظريات المعروفة فى تاريخ الفولكلور .

ولا يعنى ذلك بالطبع أننـــا قد ألممنا بجميع الاتجاهات ووجهات النظر الدراسية ، فهنالك ما يزال من هذه الاتجاهات ما لم نعرض له ، وبعضها يتصل بتفسير الحكايات الشعبية مثل النظرية الشـــعائرية « الطقوسية Ritualistic » ، ومن أئمتها « البـــاحث الفرنسى ساتتيف « Saintyves » ، و «راجلان « Raglan » ، و « هايمان « Hyman » وغـــيرهم ، وقد أرادت هذه المدرسة اقرار الأصل الطقوسى للحكايات .

فقد حاول « ساتيف » اشتقاق أنمــاط معينة من بعض الطقوس القديمة ، ومن الشعائر والاحتفالات البدائية • وقــد لاقى شيئا من النجاح فى محاولته • كما أن « ساتيف » قــد اهتم بأن يبين غرابة التفسيرات السابقة التى قدمتها المدرســة الميثولوجية للحكايات التى تناولتها بالبحث • ولكن التفسيرات الجديدة التى قدمها ليست ـ فى نظر أكثر الدارسين انصافا ـ بأقل غرابة من تلك التى ود أن يستبدلها بها • ومثــل المدارس الوظائفية الحديثة التى تقوم بفحص الحــكايات فى بيئاتهــا • وهنالك أيضا وجهات النظر التــاريخية فى دراســة المأثورات ، والمتتبع لنشأة علم الفولكسكنده الحديثة يلاحظ ذلك ، فــان البحث عن القوانين التطورية والسيكولوجية التى ميزت كثيرا من الدراسات المبكرة قد تلتها وجهات نظر تاريخية ، ثم أعقبتها وجهات نظر وظائفية واجتماعية •

وقــد ذهب « اشــبامر Spamer » الى أنه ينبغى اعتبار الفولكسكنده علما تاريخيا ذا هدف سيكولوجى •

وقد أشرنا من قبل الى النزعة التاريخية عند « رايــل » مسايرة منه للاتجاه السائد حينذاك •

ونستطيع أن نجد متحمسين لهــذا الاتجاه التاريخى فى دراسة التراث والثقــافة الشــعبية فى الوقت الحاضر مثل

« هانز موزر ، وكارل كرامر » ، ويحدد الأول مجـال البحث التاريخي بأنه « ينزع بصفة عامة الى الاقتصار فى هذه المرحلة من البحث على البيئات الواضحة جغرافيا وضوحا كافيا • والتى تكون وحدة عضوية طبيعية . وعلى امتداد فترة لا تزال قريبة منا نسبيا وهى القرون الخمسة الماضية » •

كما أن « كرامر » قد صنف المصادر التى يمكن الاعتماد عليها فى دراسة تطور الحياة الشعبية ، وتشمل : الكتب بأنواعها المختلفة ، واللوائح القانونية ، ومحفوظات الدواوين ، والصـــور التشكيلية الفنية والشعبية ، والآثار المادية وغيرها •

على أنه ينبغى هنـــا الاتنباه الى مفهوم الفولكسكنده الحديث والذى سبقت الاشـــارة اليه وأنه اثنولوجيـــا اقليمية تشتمل دراسة مجالات أكثر مما يعنيه مصطلح « فولكلور » •

ان مثل هذه النزعة التاريخية نلاحظها عند بعض العلماء البريطانيين مثل : « لورانس جوم » صاحب كتاب « الفولكلور كعلم تاريخى » الذى سبقت الاشارة اليه ، والذى يذكر فيه أن الفولكلور هو « الموروث » من أفكار مأثورة أو ممارسات لدى شعب عبرت مجموعته الرئيسية مرحلة الحضارة ، بمعنى أن هذه الأفكار والممارسات قد عرضت مرة واحدة ، ومن المحـــال بالنسبة لها أن يعتورها أى تطور •

ومثل « رايت » الذى يرى أن الفولكلور ينبغى أن يكون دراســة « الحى ، والميت » . وأيضــا مرجـريت مرى M.A. Murry التى تقــول بأنــه ينبغى عنــد دراســة الفولكلور أن نضع التاريخ فى حسابنـا .

ومن الدارسين المحدثين نجد الكسندر كراب الذى يقول بأن الفولكلور كان لعدة سنوات علما تاريخيا له مناهجه الخاصة فى البحث ، ويقبل نفس النظام التى تقبله العــلوم الأخرى فى الفحص والتحقيق .

ويمكن أن يفهم من آراء « كراب » أنه يجعل الفولكلور فرعا من فروع التاريخ أو تابعا له .

وفى رأى الدارسين أن هذا تطبيق جزئى ، فلم يوافق عليه كثير من العلماء المحدثين ، بل وحتى القدامى مثــل « لورانس جوم » فانه لم يقل بالضبط انهم يشتغلون بالتاريخ .

أما « تومز » فانه كان بالتأكيد ذا ميول تاريخية .

ولعل من تمام الحديث أن نشير الى المدرســة التاريخية الروســية ورائــدها « ميللر V.F. Miller » (١٨٤٨ ــ ١٩١٣) ، والتى كان من أهدافها ربط الشعر الشعبى بالتاريخ الروسى . ومن أعلامها : مايكوف L.N. Maykov ، والــذى

أصدر كتابان الملاحم الروسية فى عام ١٨٦٣ ، عنى فيه بالبحث عن الأسس التاريخية لهذه الملاحم •

وقد وصف « سوكولوف » هذه المدرسة بأنها ــ بالمقارنة بمدرسة الميثولوجية ومدرسة الاقتراض ، فان هذه المدرسة التاريخية تشكل خطوة ملحوظة على طريق التقدم للبحث العلمى على أرض صلبة من الحقائق التاريخية •

وبرغم المآخذ التى توجه اليها فان منهجها قد اعتبر أساس دراسة تاريخ الأدب الشفوى الروسى حتى عام ١٩١٧ •

أما هذه المآخذ فانها تتلخص فى فهم ممثليها للاتجاه التاريخى فهما سطحيا ، فقد أظهرت هذه المدرسة ميلا نظريا تعرض للنقد ، لأنه يقلل ــ أى هذا الميل ــ من قيمة النتاج الفولكلورى كأعمال فنية وشعرية •

مشكلات الفولكلور

نستطيع أن تتبين بعد هذا العرض للنظريات المختلفة ، والتى لا تكاد تنجو واحدة منها من النقد والمحاجة لآرائها ، أن واحدة من أهم مشكلات الفولكلور هى هذه الخلافات المستمرة والآراء المتعارضة التى تصاحب تاريخه منذ نشأته حتى اليوم .

على أن هنالك كثير من المشكلات المختلفة باختلاف موضوع البحث ، بعضها يتصل بطبيعة المادة المأثورة ومناهج دراستها . وبعضها يترتب على الاختلاف المتشعب حول مفهوم العلم ، وبعضها يجىء من تشابكه مع العلوم الوثيقة الصلة به ، ومحاولته اليائسة للاستقلال عنها ، وبعضها يجىء من الاختلاف حول المصطلحات المستخدمة فيه وتحديد مدلولاتها ، وغير ذلك . وسوف نحاول ، الصفحات التالية معالجة هذه النقاط بقدر ما يسمح به المجال .

لقد أثيرت المناقشات العريضة حول طبيعة المادة المأثورة ، والانتشار الواسع الذى يتصف به بعض أنواعها • وتفسير طبيعة هذا الانتشار الذى لا يقتصر على التبادل بين الطبقات الاجتماعية المختلفة لمجتمع معين •

فمن المعروف كما قرر الدارسون أن مواد التراث الشعبى قد رحلت وما تزال ترحل عبر مناطق شاسعة من العالم ، وهى بهذا كما يقول « فون سيدو » تقدم مشكلة من أصعب مشكلات الفولكلور وأكثرها اثارة فى نفس الوقت •

وقد لاحظ الدارسون أن هذه المواد لا تعوقها الحواجز اللغوية بالصورة التى تعوق بها هذه الحواجز المادة الأدبية •

ان بعض ألوان من التراث الشعبى مثل : قصص الخوارق، والشعر الشعبى ، والأغانى تستطيع أن تعبر فى يسر ـ الحدود اللغوية للأقطار المختلفة ـ أما المواد الفولكلورية البسيطة نسبيا مثل الرقصات الشعبية ، والألعاب والطقوس ، وغيرها من المواد الموجودة منذ الزمن القديم فانها تمثل مشكلة معقدة •

وهنالك ثلاثة تفسيرات لانتشار مثل هذه المواد : أولها ، أنها قد تكون ميراثا عاما للنوع الانسانى ، ثم انتشرت بالتالى مع انتشار الجماعات الانسانية •

الثانى : أنها قد نشأت متعاقبة تبعـــا للعوامل النفسية المشتركة للجنس البشرى ولكن بصورة مستقلة ٠

والثالث : أن تكون قد انشرت من مركز انتشار فى فترة معينة ٠

واختيار رأى واحد من هذه التفســيرات يتوقف بالضرورة على طبيعة المادة ٠

وفيما يتصل بمشكلة الانتشـــار كذلك فقد اختلفت آراء الدارسين حول الطريقة التى تتبعها المأثورات فى تنقلها من مكان الى مكان آخر (*) ٠

وخلاصة القول أن مأثورات مختلفة يمكن أن تنتشر بطرق مختلفة ، وسوف نجد أن بعض المأثورات ــ ولكن ليس كلها ــ سوف يتبع طرق التجارة ، كما أن مأثورات معينة طبيعتهـــا تجعلهـــا تنتشر بسرعة عن طـــريق الكلمة المنطوقة فى جميع الاتجاهات ٠

وكما أن لكل وجهة نظر فى مجال تفسير المـــادة المأثورة ناحية تقبل المناقشة والرفض أحيانا ، فان لها من ناحية أخـــرى جانبا مفيدا فى التطبيق ، ومثل هذا القول يمكن أن نضـــعه فى اعتبارنا بالنسبة لمناهج دراسة الفولكلور ، فكل منهج فوائده

(*) أنظر فصل : انتشار التراث الشعبى ص ٢٢٨ ٠

المحققة فى دراسة جانب معين ، وهذه دعوة ضد التعصب لنظرية من النظريات الذائعة أو منهج من مناهج الفولكلور المعروفة •

وعلى سبيل المثال فقد نبه الدارسون الى ان أفضل طريقة بالنسبة لمواد الفولكلور هو جمع هذه المواد كما هى فعلا من غير أن يقحم عالم الفولكلور تعليلاته السابقة ما أمكن بالنسبة للدوافع البدائية التى أوجدت الفولكلور • ديرون فى النهاية أنه اذا كان المنهج التاريخى الجغرافى لا يمكن الاستغناء عنه فى تتبع انتشار المادة الفولكلورية ، فان المنهج لقارن ، منهج « مانهارت » و « فريزر » يمثل خير طريقة للبحث عن الأصول

ونمضى بعد ذلك الى المشكلة الحقيقية بالنسبة لعلم الفولكلور ، وهى عدم الاتفاق على تحديد مفهومه تحديدا واضحا • وطغيان الأنثروبولوجيا والاثنوجرافيا على مجالات هذا العلم •

ولقد أشرنا الى ما قاله « طومسون » في تعريفه للفولكلور من صعوبة الاتفاق على تعريف محدد يرضى به الدارسون جميعا رغم مرور أكثر من قرن من الزمان على صياغة مصطلح « فولكلور » •

والذى يتتبع التعريفات المختلفة فى قاموس الفولكلور سوف يدرك هذه المشكلة بوضوح •

فالفولكلور فى نظـر بعض الدارسين ما يزال بمفهـومه القـديم منحصرا فى « الموروثات الثقـافية » . ف « بوتر Ch. F. Potter » مثـلا يعرف الفولـكلور بأنه : « حفريات حية أبى أن تموت » ، ويشرح وجهة نظره بقوله : ان الفولكلور هو الرواسب العلمية والثقافية المتأخرة للتجربة الانسانية ، والتى تكونت على مدى العصور .

- وبالبس J. Balys ، وأرشر تـايلور A. Taylor يريان أن الولكلور هو الجانب المأثور من الثقافة الشعبية .

وبينما يوسع بعض الدارسين من مفهوم المصـطلح بحيث يشمل الفنون والحرف . نجد آخرين يضيقون مفهومه تضييقا شديدا ، مثـل : لومالا R. Luomala الذى يجعله منحصرا فى الحكايات الشعبية .

كذلك فان علماء الاثنولوجيا الأمريكيين يقصرونه عـلى الأدب الشعبى ؛ والأنواع التى انتقلت مشافهة فى جملتها . طبقا لتصنيفهم للمواد الثقـافية . وبذلك صرنا نرى للدلالة على الفولكلور تعبيرات مثل : المواد القولية ، والأدب غير المدون ، أو الأدب البدائى (الشعبى)

وهناك من الفولـكلوريين أنفسهم من مال للأخـذ بمثل

هذه التعريفات المحدودة • مثل : «أتلى Utly » الـذى عرف الفولكلور بأنه أدب انتقل مشبهة •

هذه الاختلافات العريضة بين وجهات نظر الدارسين يعود كثير منها الى التشابك الشديد بين مفهوم الفولكلور ومفهوم كل من الاثنولوجيا والانثروبولوجيا وما يصل بهما •

فالعلاقة بين الفولكلور والاثنولوجيا قد بلغت حد الصدام بين المفهومين نتيجة للتنظيم البالغ لعلم الاثنولوجيا •

والاثنولوجيا فى أحدث تعريفاتها هى الدراسة المقـــارنة للثقافة ، بمعنى أنها العلم الذى يمثل المقارنة العامة ، والجانب التفسيرى فى دراسة الانسان ، وهى فى أوسع مجالاتها مطابقة للمفهـــوم الأمريكى للأنثروبولوجيا الثقـــافية « Cultural Anthropology » كما أنها فى أضيق مجالاتها فرع من فروع الثقافة التاريخية •

وقد ظلت « الاثنولوجيا » معروفة حتى وقت قريب جدا ــ كدراسة ــ تاريخية ومقارنة للشـــعوب البدائية • وكانت بالنسبة لتيلور وغيره من الدارسين الأوائل ، جزءا من التاريخ الثقـــافى Cultural History والــذى كان ــ بصـــفه خاصة ــ يتعلق بثقافة الشعوب الأمية •

على أن كثيرا من العلماء المحدثين يفضلون المفهوم بمعناه

الواســـع من جهة ، كمـــا أنهم يؤثرون الآن مصـــطلح « أنثروبولوجيا » ، من جهة أخرى •

ومهما يكن من أمر فان المفهوم الرئيسى فى الاثنولوجيا هو « الثقافة » وغايتها أن نصل الى نوع من المعرفة العميقة والتفهم للانسان فى علاقته مع الثقافة •

وهذا الفهم يصدق على « الأنثروبولوجيا الثقافية » ذلك الفرع من علم الانسان الذى يتعلق بالثقافة وبالمواد الثقافية •

ويدرج علماء الأنثروبولوجيا تحت مفهوم « الأنثروبولوجيا الثقافية » الاثنوجرافيا ، والاثنولوجيا ، وأحيانا ، علم الآثار ، وعلم اللغة ، والأنثروبولوجيا الاجتماعية •

ولقد ذكرنا من قبـــل أن بعض علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين قد أتبعوا الفولكلور لدراسة الثقافة ، وقد حـــدد « باســـكوم W.R. Bascom » الفولكلور بأنه فن قولى ، وأنه فى جميع أشكاله متعلق بالأدب •

وقد أشار كذلك الى ميل بعض الدارسين مثل « باربيـــو Barbeau » فى كنـــدا ، وبعض زملائـــه فى أمريكا اللاتينية وغيرهم الى توسيع مفهوم الفولكلور بحيث يتجاوز مصـــطلح « فولكلور » الى مصطلح جـــديد هو « التراث الشـــعبى Folk tradition » وبهـــذا المغنى العـــريض فان الفولـــكلور

كما يقول العـــالم الأمريكى : « فيوجلين E.W. Veogelin »
لا يحيط بجميع ألوان المواد النثرية والمنظومة المأثوزة فحسب، بل يشمل جميع الفنون والحرف اليدوية والمأثورة ؛ وكذلك قدرا شاسعا من العقائد والعادات الدينية والاجتماعية ، والتى تندرج عند علماء الانثروبولوجيا تحت الاصطلاح العام ؛ اثنوجرافيا .

ثم يشير الى اتجـــاه علماء الانثروبولوجيا المحدثين الى استخدام اصطلاح « اثنوجرافيا » أحيـــانا كمرادف لمصطلح « فولكلور » الذى يستخدمه دارسو الثقافة الشعبية (*) .

ونود أن نخلص من كل ذلك الى أن الصعوبة التى تواجه علم الفولكلور هو اقامته كعلم مستقل ؛ فان موضوعاته المختلفة مرتبطة بعلوم أخرى كما سبق القول . وقد رأى بعض العلماء أن الحل يجىء اذا ما اعتبرنا الفولكلور فرعا مستقلا فى دائرة علوم الانثروبولوجيا .

ولقد تضمنت التوصيات التى تقررت فى مؤتمر الفولكلور بأرنهيم فى عام ١٩٥٥ « أن الفولكلور علم مستقل » ، وأنه فى الوقت نفسه فرع من الاثنولوجيا .

ونعود الآن لوضع القضية فى اطار جديد .

(*) بدأ استخدام مصطلح اثنوجرافيا Ethnography فى عام ١٨٠٧ بمعنى وصف الشعوب . ومن تعريفاته الحديثة ، الوصف العلمى للنظم الاقتصادية والاجتماعية وللميراث الثقافى للشعوب ذات المستوى التكنيكى المنخفض .

ان أمامنا اختيارا صعبا لتحـديد المفهوم الذى ينبغى أن نأخذ به فيما يتصل بالفولكلور ، وذلك اما بالاقتصـار على مفهوم : المأثورات الروحية الشعبية وبصـفة خاصة التراث الشفوى • وهو التعريف الذى أقره مؤتمر الفولكلور ، وهو مجال ضيق الى حد ما •

واما أن نتوسع فى استخدام المفهوم بحيث يشمل الجانب المادى من الثقافة الشـعبية متقبلين بذلك مصطلح « التراث الشعبى » الذى أشرنا اليه والذى يغطى جميع مجالات «الثقافة المأثورة » والذى تأخذ به كثير من منشآت الفولكلور الأوربية الحديثة مثل السويد ، وايرلندا ، واسكتلندا ، وغيرها ممن يتبع نظام « أبسالا » المعروف • والذى يشمل التراث الشـعبى : الروحى والمادى •

وقـد عبر « سـلفان « S.O. Sulphun » الايرلندى عن صعوبة فصل التراث الروحى عن الجانب المادى بقوله : ان دراسة التسلية مثلا أو ازجاء وقت الفراغ ، تقتضى أن يدخـل فى الاعتبار ـ ليس فحسب ـ أنماط الألعاب ، بل وأدوات اللعب، والأشياء التى يستخدمها الناس عندما يمارسون هذه الألعاب الشعبية ، وكنتيجة لذلك فانه ليس فى قدرة عالم الفـولكلور وعالم الاثنولوجيا أن ينفصلا تماما وخاصة فى العمل الميدانى •

وأعتقد أن الدواعى تقتضى أن نأخذ بهذا المفهوم الواسع

للتراث الشعبى لان ذلك يساعد على حفظ كثير من جو
الثقافة الشعبية بجمعها وتسجيلها قبل ان تختفى فى زحام التطور
السريع الذى يشهده هذا العصر المتغير .

أن تسجيل هذه المواد وحفظها سواء كانت من صميم
عمل دارسى الفولكلور أو الانثروبولوجيا أو اللغة أمر يجب
العناية به فيما اعتقد ، لأنه على حد تعبير أحد الدارسين اذا لم
نفعل ذلك ، فلن يبقى أحد ليدرس الحياة الثقافية المتحضرة .

وأخيرا فقد كنت أود أن يتناول هذا الحديث الاشارة الى
بعض المشكلات الجانبية فيما يتصل بدراسة « التراث
الشعبى » ويهمنا منها قضية « المصطلحات » والتى تختلف دلالتها
باختلاف اللغات .

ولقد أشرنا الى استخدامنا لمصطلح « الفنون الشعبية »
الذائع الآن ، بما يقابل « فولكلور » والذى لا يمكن أن يندرج
تحته موضوعات مثل : الممارسات ، والمعتقدات ، والطب الشعبى ،
والعادات ، وما الى ذلك .

ان بعض المصطلحات ، ولنأخذ بايجاز وعلى سبيل المثال
بعض مصطلحات القصص الشعبى مثل :

Myth, Legend, Fable, Märchen, Household tale, Fairy tale, Wonder tale, Conte populaire, Chimerate. ❋

(❋) ومعناها على التوالى : أسطورة ، قصة خوارق ، خرافة أو حكاية الحيوان التهذيبية ، أما البقية فهى : حكاية الجان أو حكاية العجائب ، أو حكاية خيالية ، أو حكاية البيوت ، أو بمعنى عام : حكاية شعبية (حدوته) .

فاننا نجد وبخاصة أن المصطلحات الستة الأخيرة تدل على معنى واحد تقريبا مع ملاحظة أن بعضها يفضل البقية فى دلالته على المعنى .

فاذا ما نظرنا الى الترجمات المتخلفة لهذه المصطلحات فى اللغة العربية نجد كثيرا من الشطحات والاختلاف الشديد . الى حد أن بعض الدارسين يجهل أن مصطلح « حكاية شعبية » ينطبق على هذه المصطلحات الستة الأخيرة ، فيجعل الحكاية الشعبية شيئا آخر غير محدد .

وهنالك عشرات المصطلحات المترجمة من الانجليزية والألمانية والفرنسية . يستخدمها الدارسون فى اللغة العربية استخدامات متباينة تزيد من بلبلة القراء والدارسين .

وليس هناك من سبيل سوى ايجاد صيغة للاتفاق حول تحديد هذه المصطلحات ، وهذا فيما نرى أول خطوة فى فهم هذا العلم ودراسته .

اهم المراجع مرتبة حسب ورودها

(١) S. THOMPSON : Four Symposia on Folklore, Indiana Univ. Publications, 1953.

(٢) رشدى صالح : مجلة المجلة : القاهرة ، العدد ٢٧ ، العدد ٢٨ مارس وابريل ١٩٥٩ .

(٣) R.R. MARETT : Anthropology, London, 1936.

(٤) د. محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية : (نهضة مصر ، القاهرة ؟) .

(٥) G. SAMPSON : A Concise Cambridge History of English Literature, London, 1970.

(٦) MYLS DILLON : Irish Sagas, Dublin, 1959.

(٧) A. HULTKER : International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore, Vol. 1, Copenhagen, 1961.

(٨) فون ديرلاين : الحكاية الشعبية : الترجمة العربية المعنونة « الحكاية الخرافية » د. نبيلة ابراهيم (نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥) .

(٩) S. THOMPSON : The Folktale, New York, 1951.

(١٠) ENCYCLOPAEDIA OF THE SOCIAL SCIENCES, New York, 1962.

(١١) A. H. KRAPPE : The Science of Folklore, London, 1930.

(١٢) FUNK and WAGNALLS : Standard Dic. of Folklore, Mythology and Legend, New York, 1950.

(١٣) MATS REHNBERG : Nordiska Musset and Skansen, Stockholm, 1957.

(١٤) يورى سوكولوف : الفولكلور الروسى : الترجمة العربية لمقدمة الكتاب المعنونة : الفولكلور : قضاياه وتاريخه ، حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس (الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧١)

(١٥) A. GROMME : Folklore, Vol. LXIV, London, 1953.

(١٦) C. S. BURNE : The Handbook of Folklore, London, 1914.

(١٧) فوزى العنتيل : الفولكلور ما هو ؟ (دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٥) .

(١٨) E. HULL : Folklore of the British Isles, London, 1928.

(١٩) R. U. SAYCE : Folklore, Vol. LXVII, 1956.

(٢٠) د. محمود فهمى حجازى : مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد الرابع يوليو ١٩٦٧ .
والعدد السابع أكتوبر ١٩٦٨ .

(٢١) S. THOMPSON : Narrative Motif — Analysis as a Folklore Method, Helsinki, 1955.

(٢٢) C. W. VON SYDOW : Selected Papers on Folklore, Copenhagen, 1948.

(٢٣) W. R. HALLIDAY : Indo-European Folktales and Greek Legend, London, 1933.

(٢٤) **توماس مونرو** : التطور فى الفنون : ترجمة : محمد على دره وآخرين (الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧١ ـ ١٩٧٢) .

(٢٥) MANCHIP WHITE : Anthropology, London, 1964.

الفصل الثانى

الثقافة الشعبية والدراسات الحديثة

١

دراسة الثقافة هى موضوع ما يمكن أن نطلق عليه (علم الثقافة المقارن) ، ونقصد بذلك هذا الفرع من (علم الانسان) المسمى بالأنثروبولوجيا الثقافية .

ومصطلح (علم الانسان أو الأنثروبولوجيا) يعنى ذلك العلم الذى يعالج الانسان من حيث هو كائن اجتماعى ، وبتعبير آخر هو العلم الذى يعنى بدراسة الانسان ودراسة أعماله .

ويشمل موضوع بحثه جميع ظواهر الحياة الاجتماعية من غير تحديد لزمان أو مكان •

ويدين (علم الانسان) بنشأته الى فضول الشعوب المبكرة نحو جيرانها • هذا الفضول الذى يظهر فى رسم العبيد الأجانب والأسرى والزوار على جدراز المقابر فى مصر القديمة •

وقد بدأ الأغريق بشغفهم بالتصنيف فى تنظيم الفضول العشوائى ، ودلت بمحاولة تبويب أجناس النوع البشرى •

ومنذ الأزمنة الكلاسيكية حتى اليوم وهذه العملية مستمرة دون انقطاع • وفى السنوات القليلة الماضية يمكن القول بأن علم الانسان قد اكتمل ، وكان نموه سريعا للغاية خلال العقود الأربعة الماضية •

وقد يكون من المفيد أن نشير الى مصطلح (الاثنولوجيا)، الذى يستخدم الآن بشكل مطلق ، بعد أن كان ذائعا جدا منذ نصف، قرن كتعبير سابق على تعبير (الأنثروبولوجيا) •

وكان عالم (الاثنولوجيا) رجلا يجوب الأركان النائية من أقطار الأرض ليسجل (الثقافة المادية) للشعوب الأصلية . ويحصل على نماذج متحفيــة من أدواتهم وأسلحتهم • وكان اهتمامه بهذه المجتمعات اهتماما عمليا بمعنى أنه كان يقتصر الى

حد كبير على الأشياء المادية • أما عالم (الاثنوجرافيا) فقد كان هو المؤلف الذى يدون فيما بعد فى صيغة أخيرة اكتشافات عالم الاثنولوجيا •

أما تعبير عالم (الأنثروبولوجيا) الذى يفضل تداوله الآن فانه يدل على اتساع الأفكار والتصورات التى حدثت فى السنوات الأخيرة ، وأدت الى تغير هذا العلم •

ولقد حدث هذا التوسع نتيجة لازدياد أطماع (علم الانسان) فى العلوم الوثيقة الصلة به مما أدى الى اختلاط حدودها العامة •

وعلم الانسان ، مثل كثير من العلوم الحديثة ، لم يتبلور بعد بالرغم من اتساع آفاقه •

ونستطيع أن نرى من البحوث المعقدة والمستغلقة فى دراسة الثقافة والمؤسسات الاجتماعية أنه قد ذهبت الأيام التى كان فيها (علم الانسان) يحصر اهتمامه فى وضع الرسوم التخطيطية للأجناس الرئيسية ، ويعنى المشتغلون به بجمع الأقواس والسهام والمقسين الملون الذى يتخذه الهنود الحمر كاحذية •

كذلك نرى أن (الأنثروبولوجيا) قد أصبحت قابلة للتطبيق العلمى الذى لم يكن من الممكن تصوره فى القرن التاسع عشر •

وقد أصبح الآن لزاما بالنسبة لعالم الأنثروبولوجيا الحديث

أن يكون متعدد الاهتمامات ، فهو مطالب بأن يمد نظرته ويتأمل أنواع النشاط الانسانى خلال الأزمنة الطويلة ، كما ينبغى أن تكون له كذلك نظرة مباشرة وعملية فى ميدان العمل ، فهو يجمع بين العالم النظرى الذى يتدبر الأسباب الخفية التى تحرك المجتمع ، وبين الراصد العملى الذى يتقصى حياة المجتمع اليومية فى تفاصيلها الدقيقة .

وهذا الموضوع الذى نقدمه للقارىء فى ايجاز هو خلاصة مركزة تمس أهم الخطوط الرئيسية فى مجال (الانثروبولوجيا الثقافية) والتى عنى برسمها واحد من علماء الانثروبولوجيا المحدثين وهو الأستاذ « مانشيب هوايت Manchip White » فى دراسته الوجيزة المتأنية للأنثروبولوجيا بفروعها الأربعة « الطبيعية ، والثقافية ، والاجتماعية ، والتطبيقية » ، والتى قصد بها أن يقدم للقارىء غير المتخصص تعريفا بالأعمال التى ينهض بها عالم الأنثروبولوجيا فى مجالات متعددة من البحث .

الثقافة الشعبية ومقوماتها

اذا كانت الأنثروبولوجيا الطبيعية هى دراسة الجسم البشرى من جميع نواحيه البيولوجية والفسيولوجية ، أو بتعبير آخر دراسة (ما عليه الناس) فان علم الانسان الثقافى (الأنثروبولوجيا الثقافية) هى دراسة ما يقوم الناس بصنعه .

ان ما يصنعه الانسان يسمى (ثقافة) باستخدام الكلمة فى أوسع معانيها ، وليس بالمعنى الخاص للتربية الأدبية أو الفنية •

و (ثقافة) شعب من الشعوب تشمل : البناء الكامل من الأفكار والمتعقدات والأخلاق والقوانين واللغة ، كما تشمل أيضا جميع الأدوات والأسلحة والآلات وغيرها من المخترعات التى يستخدمها الناس لكى يتلاءموا مع حياتهم على هذا الكوكب •

وهذه الثقافة التى يتلقاها الناس عن آبائهم قد عرفها (لوى Lowie) بأنها التراث الاجتماعى •

ولسوف نهتم فى تناولنا لعناصر الثقافة بصفة رئيسية بأكثر المظاهر عملية ، وعلى سبيل المثال سوف نهتم بالأساليب التى يتوخاها الناس للمحافظة على أنفسهم فى الأجواء المختلفة ، وكيف يضمنون الحصول على طعامهم ، وكيف يتجر بعضهم مع بعض ، ويتبادلون المواد والأفكار •

وذلك لأن هذه الأنواع من النشاط العملى يمكن أن تندرج ــ بحق ــ تحت العنوان العام : (الأنثروبولوجيا الثقافية) ، فى حين أننا سوف نستخدم مصطلحا آخر هو مصطلح « الأنثروبولوجيا الاجتماعية » عندما نعرض لعناصر الثقافة الأكثر غموضا وهى : الدين ، والممارسات الجنسية ، والعلاقات الأسرية •

ان مجموعات البشر من سكان العالم أيما وجدت تصادف نفس الحاجات والدوافع الأساسية ، فـلا بد لها من أن تأكـل وتكتسي وتتزين ، ولا بد لها كذلك من أن تنشيء المأوى الملائم ، وتنمى نسلها ، وتحمى نساءها وأطفالها الصغار ، ولا بد لها كذلك أن تبتدع نوعا من الذين يهبها الراحة والثقة . انهـا تمتلك في الواقع ما يسمى ز بالوحدة النفسية) .

والبرهان على أن الانسان حيوان ثقافي يكمن في حقيقة ان الانسان مهما يكن مناخه وبيئته فانه قد استطاع التكيف مع هذا المناخ وهذه البيئة . ولا ينفى ذلك أن هناك أجزاء قليلة جدا من الكرة الأرضية لم يستطع الانسان أن يستقر فيها ويعول نفسه .

وقد نجحت بعض الجماعات في التكيف مع بيئتها بدرجة أكثر من غيرها ، ولكن لما كانت عقوبة الفشل في هذا الصدد هي الموت فان البشر في كل مكان قد كدوا بدرجة كبيرة أو صغيرة .

تحديات البيئة وتأثيرها

واذا كان كل جزء من الكرة الأرضية يقدم تحديا خاصـا للانسان في بداية الأمر ، حتى يتم استخدام أدوات الثقافة الذهنية والمادية ، فان جميع الأجزاء على أية حال تمد الوجود الانساني بالمواد الخام الأساسية .

ولا ينبغي أن نتوقع ـ بالطبع ـ أن يفيد الاسكيمو أو سكان

استراليا الأصليون من أساليب الرعى والفلاحة فى مناطق يكون فيها الرعى والفلاحة أمرا مستحيلا ، ولكن حتى الاسكيمو الذين يحاصرهم الجليد ، وسكان الصحراوات الرهيبة فى وسط استراليا ، يجاهدون للبقاء أحياء وذلك بالاستغلال الحاذق للعطايا الشحيحة التى تمدهم بها الطبيعة .

واعتماد مجموعات السكان على بيئتهم المباشرة القريبة يتضمن أن هذه البيئة لابد وأن تكون عامل ضبط هام فى مظهر ثقافتهم وفى تطورها .

ولما كان من الممكن البرهنة بصورة معتدلة على تأثير البيئة على الوراثة الجسمية بما يمكن تبينه فى الملامح الثانوية مثل حجم الأنف ولون العين وما الى ذلك ، فان البيئة كذلك تلعب دورها فى صياغة الأشكال الخارجية لثقافات كثيرة .

فثقافة (الاسكيمو) على سبيل المثال تعكس بطريقة غاية فى التطرف الظروف المناخية والايكولوجية التى تزدهر فيها .

فرجل الاسكيمو يعتمد فى أدواته وملابسه على النزر القليل المتاح له من الحيوانات ، فهو يتخذ كساءه من جلد الرنة وجلد عجل البحر ، ويصنع أقواسه ورءوس سهامه وأطراف حرابه من العظم والعاج ، ويحصل على الضوء والحرارة اللازمة للطهى من أوان مملوءة بالشحم .

ويعتبر الاسكيمو أكثر الناس تحايلا على البيئة فى العالم • فلوح من الخشب الطافى ، وقشرة من الحديد الهش ، وشظية من الحجر ذات خصائص غير عادية تجمع كلها بشغف وتعد للاستعمال الحاذق •

وليس هناك شىء مما يحيط برجل الاسكيمو لا يعرفه ، الى حد أنه قد سلم بالواقع فأنشأ لنفسه البيت الثلجى الشهير •

وقد اختار أنصار (نظرية البيئة) المتطرفون الاسكيمو أكثر من مرة لاثبات صحة دعاواهم • وأفضل تعريف لوجهة نظرهم هى هذه الفقرة الشائعة من كتاب (مونتسكيو) : « روح القوانين » والتى اقتبسها جولد نويزر :

« من الواضح أن الأجسام الضخمة والأنسجة الخشنة لأهل الشمال أقل قابلية للتمزق من الأنسجة الرقيقة لسكان الأقطار الدافئة ، وبالتالى فان النفوس هناك أقل حساسية للألم •• » •

ولكن لحظة من التأمل تكفى لتوضيح أن هذا القول ليس صحيحا دائما •

وهذا المثال شبيه بالتعميمات الأنثروبولوجية الأخرى التى تقتضى بألا نتشدد كثيرا فى مجادلة أنصار البيئة •

ان ظروفا بيئية خاصة قد تنتج مواقف معينة نحو الطبيعة

والمجتمع ، ولكنها لا تنتج أيا من خصائص الجنس التى يراعيها الناس ، فهناك قلوب مبتهجة فى « ريكجافيك Reykjavik وقلوب مكتبئة فى مونت كارلو .

وحتى الطابع الثقافى لجماعات الاسكيمو - الذى يلائم ظاهرة فروض النظرية البيئية ، ينطوى على مخالفات غريبة . فسكان القطب الشمالى بأمريكا يبنون بيوتا ثلجية ، ولكن جيرانهم فى سيبيريا القطبية والذين يعيشون على خط العرض ذاته ليس لديهم ذوق معمارى مشابه . فعشائر الكورياك ، والتشوكش تصنع خياما من الجلد ذات هياكل خشبية ، وبالاضافة الى صعوبة صنع هذه الخيام ، فانها تعوق بشدة هؤلاء القطبيين الرحل فى تجوالاتهم المنتظمة .

ومن ناحية أخرى فان هذه العشائر قد نجحت فى استئناس حيوان الرنة ، بينما الاسكيمو قد عرفوا صيده فقط . أما عشائر التانجو فى سيبيريا فانهم لى يقتصروا على استئناس هذا الحيوان القوى السريع لكنهم تعلموا ركوبه .

وهذان ليسا سوى مثلين من مثلة كثيرة يمكن اختيارها لتبيان الاختلافات العميقة فى الأنماط الثقافية لمختلف الجماعات القطبية .

والدرس الذى نستخلصه هو : أنه حتى فى الحالات التى تستقر فيها الجماعات البدائية فى البيئات الطبيعية المتماثلة فمن المرجح أن شكل ثقافتهم الخاصة يكون فرديا بدرجة كبيرة .

وانه لمن الخطل الكبير أن نحاول التنبؤ بالطابع الأســـاسى لجماعة من الجماعات على أساس نوع الموقع الذى تشغله ، فقد يكون هنالك قدر معين من التأثير البيئى فى مجال المظاهر الطبيعية للجماعة ، ولكن نظامها الاجتماعى ومعتقداتها الدينية لا تحمل فى الغالب كثيرا من الصلة العميقة الحقيقية بطابعها المكانى الخاص •

وهكذا فان المرء لا يسعه أن يؤكد أن شعبا اتفق أنه يعيش على شواطىء المحيط لديه نزوع حتمى متأصل نحو الملاحة • فكثير من الشعوب التى تعيش بجوار البحر لا تتأثر به ، بل وقد تبغضه كلية • وبعض هذه الشعوب لم يقم حتى بتصميم السفن للابحار فيــه •

ان نداء البحر يغلب أن يكون عـلى الأرجـح نـداء التراث والضرورة الاقتصادية أكثر منه صوتا هادئا ملحا يستحث شابا للابحار على المياه •

ومرة أخرى ، فليس كل انسان يعيش فى الريف مزارعا أو شغوفا بمفاتن المناظر الطبيعية •

الثقافة ونسيجها المعقد :

ان النقطة الجوهرية التى يجب ادراكها عند الشروع فى أية مناقشة حول الثقافة الانسانية هى أن الثقافة شىء ذهنى ، نتاج عقول الناس •

اننا نميل الى تقبل المطارق والأزاميل المتواضعة التى قدت أساسات مجتمعنا على أنها أدوات جمدة وننظر اليها بعتبرها كتلا من الحجر أو فروعا من الأشجار : لكنهـــا فى الحقيقة أدوات تحورت بمهارة واستغرقت آلافا كثيرة من السنين لتتطور •

وما يزال الجنس البشرى يعتمد فى وجوده غالبا على تعديل الأدوات المصنوعة من الخشب والحجر •

ان عقل الانسان هو الذى ابتدع هذه المعدات التى تمكنه وهو المخلوق الضعيف من البقاء فى عالم عدائى الى حد كبير •

وقد جرى تعريف الانسان حقا بأنه حيوان يصـنع الأدوات ، حيوان مثقف باستخدام الكلمة بمعنى واسع •

والسؤال الآن هو : كيف تكتســب الثقافة ؟ • كيف يختــرع الانسان صنوف المعدات الذهنية والمادية التى يحتاج اليها ؟

كيف يشرع فى عملية اقتراضـــها وتكييفها وفقا لحاجاته الخاصة ؟

ولسوف يتضح على الفور أن نسيج الثقافة لـدى كل جمـاعة انسانية والذى يهبها شخصيتها الخاصة الفريدة الموحدة ـ هو نسيج لا نهاية لتنوعه وتعقيده ، ويمكن أن يصل عدد الخيوط المفردة التى صنع منها هذا النسيج الى عشرات الألوف •

وليس هناك أدنى احتمال فى أن تخترع جماعة لنفسها كل خيط مفرد من هذه الخيوط .

وعلى أية حال اذا توفرت خيوط أساسية معينة فى اللحمة والسدى فان عملية الاتقان تصبح عملية أتوماتيكية .

وعلى سبيل المثال اذا ما وجدت موضوعات دينية رئيسية معينة فان بناء الصرح الدينى الكلى هو مسألة وقت فحسب .

ومع ذلك ، فمن أين تأتى هذه الموضوعات الأساسية فى المقام الأول ؟ هل تخترعها الجماعة ؟ أم تقوم باقتراضها ؟

والجواب السديد هو أن الجماعة قد تفعل كلا الشيئين .

فالجماعات البدائية تميل لأن يكون لديها فكرة محددة عن شخصيتها الخاصة والتى يزيد من حدتها أنها تعيش فى حالة عزلة نسبية . وعلى هذا فان الأفكار والمواد التى تقوم باقتراضها خلال الاتصال بجيرانها تتعرض للمعالجة والتطوير فى موطنها الجديد بأسلوب جديد وغير مألوف فى الغالب .

ولابد لكل جماعة ، فى مرحلة من مراحل تاريخها ، أن تتأثر بصورة قوية بأحداث العالم الخارجى الكبير .

أما المؤثرات الرئيسية التى تحدد نمط الثقافة فهى بالطبع المؤثرات الواضحة التى تدين بنشأتها للسياسة بصفة عامة .

وتشمل هذه المؤثرات : الحرب ، والثورة ، والحركات الدينية ، وتغير الحكومات والاحتلال ، والهجرة •

والتغيرات العنيفة التي تسببها مثل هذه الأحداث يمكن أن تنحرف بشخصية الشعب الثقافية . ويمكن ان تعيد صياغتها من جديد •

ويجب أن يوضع فى الاعتبار أيضا دور الفرد المتفوق والبارز•

الانتشار

ان الأسلوب الرئيسي الذى تسرى به مثل هذه الأفكار الثقافية بين الجماعات البدائية ، وبعبارة أخرى ذلك العنصر الهام فى ميكانيكية بناء الثقافة هو الذى نسميه : الانتشار •

والمقصود هنا هو انتشار مواد أو ممارسات أو أفكار بعينها من مجتمع الى مجتمع آخر ، سواء كان ذلك عن طريق التجارة أو عن طريق المخالطة المنتظمة أو العارضة •

وقد نستطيع من الناحية النظرية أن نقرر أن هذه المواد أو الممارسات أو الأفكار قد انبثقت من أماكن محددة نستطيع أن نردها اليها • غير أنه ـ غالبا ـ يصعب عمليا تحديد نقطة النشوء ، أو حتى تحديد الثقافة الأصلية وذلك بسبب تشابك خيوط الثقافة الانسانية الى أقصى حد •

وعلى أية حال فان عالم الأنثروبولوجيا بدون أن يدعى أن

قبيلة (أ) هي صاحبة احدى السمات أو الخصائص الثقافية أو صاحبة مجموعة مركبة من السمات ، فانه سوف يلاحظ أن هذه السمة أو مجموعة السمات المركبة تشارك فيها أيضا قبيلة (ب) وقبيلة (ج) .

فاذا واتاه الحظ فانه سوف يجد دليلا تاريخيا يبين أن هـذه السمة أو المجموعة المركبة من السمات كانت في أول الأمر ملكا لقبيلة (أ) ثم انتشرت منها عن طريق قبيلة (ب) الى قبيلة (ج) . ولكن في معظم الحالات لن يواتيه مثل هذا الحظ .

وينبغي أن نذكر نقطة هامة وهي أن (السمة الثقافية) ليست في حاجة لأن تنتقل بين القبائل بالطريقة البسيطة التي ذكرناها .

وليس من الضروري أن تنتشر (السـمات الثقافية) بـين مجموعات السكان التي يتاخم بعضها بعضا ، لأنها تقوم بقفزات غريبة لا يمكن تعليلها في الغالب .

وعندما يتضح أن احدى السمات قد انتشرت انتشارا واسعا في مناطق متباعدة بعضها عن بعض فان عالم الانثروبولوجيا يعتبر ان هذه السمة عرضة للانتشار المتقطع .

وقد يكون عدم تمثل احدى السمات في ثقافة ما مرتبطا بأسباب كثيرة . ذلك لأنه أيا ما تكون جاذبية احدى الأدوات من وجهة النظر النفعية وأيا ما يكون سحر احدى الأفكار الفلسفية ، فانها لا يمكن أن تمثل في كيان ثقافة أجنبية الا تحت ظروف ملائمة .

فان كان ادخالها الى هذه الثقافة سوف يؤدى الى التصادم الخطير بالممارسات أو النظم الموجودة مما يحتم اعادة التنظيم الاجتماعى بشكل فعال فان تبنيها فى هذه الحالة يلقى مقاومة عنيفة .

وهنالك سبب آخر يؤدى الى عدم تحقق تبنى سمات معينة وهو أنها قد لا تكون ذات نفع للجماعة .

فقد تعيش قبيلتان متلاصقتين فى ود ، ولكن اذا كانت احداهما تشتغل بالصيد ، والأخرى تشتغل بالزراعة فليست هناك فائدة فى أن تقدم الثانية للأولى معزقة أو منجلا . بينما نجد فى الوقت نفسه أن سمة تافهة مثل رقصة ترفيهية أو أسلوبا طريفا لتصفيف الشعر قد يجتذب مخيلات القناصين فيقومون باقتراضها .

ويبدو أنه لا خطر من القول بأن السمات التى تنتشر فى سرعة أكثر هى (السمات) الطليقة التى يمكن التقاطها بسهولة وتستطيع أن تتسلل فى نسيج الثقافة الرئيسى .

وحين يستخلص أعضاء احدى الجماعات لأنفسهم من القواعد ويبتكرون من المعدات التى تمكنهم من الثبات فى الصراع من أجل البقاء فانهم ينفرون بالطبع من العبث بها ، بل وينفرون حتى من الارتجال فى التجربة . انهم يتمسكون بشدة بقولين مأثورين هما: «الشيطان الذى تعرفه أفضل من الشيطان الذى لاتعرفه» ، «وان ما كان خيرا بالنسبة لأبى فهو خير بالنسبة لى » .

وعند هذه النقطة يجب أن نذكر أن « السمة تجتاز أغرب سلسلة من التحولات أثناء أسفارها ، وأينما تستقر فانها تكتسب توافقا جديدا وغير متوقع .

تجانس الثقافة

وتمشيا مع الطبيعة المتجانسة للثقافة فان ازالة سمة أو خيط واحد من احدى الثقافات قد يحل النسيج كله .

ويكفى أن نفكر فى التأثيرات التى لا حصر لها على حياتنا الخاصة لو أننا منعنا أو حظر علينا القيام بعمل بسيط أو قليل الأهميه مثل انتعال الأحذية أو ركوب (الأتوبيس) ، أو استعمال الصابون .

ولقد كانت قيادة السيارة يوما ما تسلية طائشة بمعنى أنها كانت اضافة اجتماعية ، ولكنها الآن تحتل مكانها فى مركز نشاطنا اليومى .

وبالنسبة لنا فقد نستطيع أن نعيش على نحو ما فى مثل هذه الحالات . ولكننا نستطيع تقدير قسوة اللطمة التى يمكن أن تصدم مجتمعا بدائيا مضطرب التوازن اذا ما نضب لديه مورد ضئيل ــ لكنه حيوى ــ من موارد الطعام أو المواد .

ان جميع الثقافات الانسانية تتكامل بدرجة وثيقة ، وواجب عالم الانثروبولوجيا أن يقوم بدراستها ليحدد شخصيتها المتفردة .

الاختراع والظروف المؤدية اليه والمعوقة له

قضية الاختراع فى تطبيقها على المجتمعات البدائية موضـوع يجب معالجته بحذر شديد •

ان أفراد المجتمعات الحديثة المتطـورة معتـادون عـلى فكرة الاختراع، ويبدو أنه يكاد يكون أحد شروط الحياة الحضرية أن نبتكر اختراعات جديدة فى فترات متوالية ، ومن أجل المحاجة فاننا ندخل فى مصطلح (اختراع) انطلاقا علميا جـديدا مثل اختراع « البنسلين » الذى اذا ما التزمنا الدقة فى التعبير فاننا نجـد أنه ليس اختراعا ولكنه « اكتشاف » •

والحقيقة أن العلم الحديث مهيأ على نحو يدعو للاعجاب لأن يقوم بالاكتشافات ويطورها حتى يعثر باكتشافات جديدة •

ان أسمى ما أنجزه منهجنا العلمى هو مقدرته على معالجة المشاكل بمساعدة الفكر المنطقى والمتسلسل • فالمشـكلة تدخل الى البؤرة بوضوح يستحيل تماما على الانســان البـدائى ، ثم تتعرض لطائفة من التجارب المنهجية •

ويستطيع العالم فى المعمل أن يسأل نفسه أسئلة نظرية عن تركيب المادة وسلوكها ، وذلك كله خارج مجال العقل البدائى غير المدرب •

واذا كان فى قدرة العالم أن يمد خياله بعيدا ويضع الفروض التى يشرع فى اختبارها بعد ذلك ، فان البدائى يستطيع فقط التفكير فيما يحيط به وما يملكه فى حدود جامدة تماما • وبالتالى فهو لا يستطيع أن يربط بين السبب والنتيجة بالدقة الرياضية المعتادة لدينا • وبسبب أنه غير مدرب على الملاحظة المنظمة فان من الصعب عليه حتى أن يدرك مبدأ أن المسببات المماثلة تنتج نتائج مماثلة •

ان حركة الاختراع بالنسبة للبدائى بطيئة بدرجة مؤلمة ، وكثيرا ما يعجز عن ادراك دلالة الاختراع حتى بعد حدوثه •

وهكذا فان العجلة قد تم اكتشافها فى أمريكا قبل مجيىء « كولومبس » ، ولكنها لم تستخدم الا فى منطقة صغيرة فى شكل اضافة فى لعب الأطفال •

وينبغى أن تكون الجماعة فى المرحلة التى تستطيع معها تقدير الاختراع قبل امكان الانتفاع بهذا الاختراع •

ولم يكن من المفيد بالنسبة لليوناردو أن يحلم بآلات الطائرة فى عصر لم يكن معدا على الاطلاق لتقديرها أو بنائها •

ولكن عندما تتوطد العادة العلمية العقلية فى التفكير فان احتمالات الطيران يمكن استكشافها بصورة منظمة والوصول بها الى الغاية منها سريعا •

وما ان وجد العلم الحديث نفسه فى تقدم حتى ابتكر الأساليب

لنشر مفهوماته الخاصة مثل الطباعة الرخيصة ، ووسائل الاتصال السريعة .

الاختراع المتزامن

وفى القرن التاسع عشر كان المناخ الفكرى مشبعا بروح العلم الى درجة أن الظروف كانت موافقة لهذه الظاهرة الفريدة ظاهرة « الاختراع المتزامن » وهكذا وجدنا أن « داجير » و «تالبوت» قد أعلن كل منهما مستقلا عن الآخر اكتشاف « الفوتوغرافيا » فى سنة ١٨٣٩ م ، كما أعلن « دارون » و «ولاس » اكتشاف نظرية « الانتخاب الطبيعى » فى سنة ١٨٥٨ ، و « بل » و « جراى » اكتشاف « التليفون » فى سنة ١٨٧٦ .

وفى المجتمعات البدائية المبكرة قبل أن يعرف الانسان أن يوجه أبحاثه بطريقة تنبؤية واقتصادية ومثمرة فان الاختراعات كانت قليلة .

ويعتقد بعض علماء الأنثروبولوجيا والآثار أن أكثر الاختراعات أهمية ، وهى : النار ، والفخار ، والتعدين ، والزراعة ـ قد تمت جميعها مرة واحدة فحسب ، ثم انتشرت بعد ذلك من المركز الأصلى لاكتشافها .

ولا شك فى أن هذه النظرة بالغة التطرف ، فالنار ـ الحرارة

البرومثية ــ التى يمكن حملها فى الجيب ، قد حصلتها مجتمعات مختلفة بطرق مختلفة بواسطة الصوان والزناد ومحراث النار وغير ذلك . ومثل هذا التنوع فى الأساليب يوحى بتنوع فى الاختراعات.

وينبغى أن نشير أيضا الى حقيقة أن استخدام النـار معاصر لظهور الانسان نفسه . وأنه على ذلك يبدو مثيرا للدهشة أنها قـد اكتشفت فى مناسبتين على الأقل ، وعلى الأرجح فى مناسـبات عديدة فى العالم القديم والجديد .

وقبل الميلاد بنحو ثلاثة آلاف سنة بدأ الخزافون فىالعالمالقديم فى استخدام الدولاب فى صناعة الخزف وهو تهذيب لم يصـل الى الدنيا الجديدة الا بعد الاحتلال الاسبانى .

وشبيه بذلك التعدين الذى يرجع تاريخه الى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد فى مصر ، بينما لايمكن اثباته فى « بيرو » الا بعد ذلك بما يزيد عن خمسة آلاف سنة .

وفيما يتعلق بالزراعة ، فانه يبدو على الأرجح أنه كانت هناك ثلاثة مراكز رئيسية لنشأتها وهى : جنوب شرق آسيا ، وجنوب غربها ، والدنيا الجديدة . وكانت أساليب الزراعة مختلفة فى نمطها فى كل منها .

وتشمل زراعة الدنيـا الجديدة النباتات المدجنـة التى لم تكن

معروفة في آسيا : البطاطس والبطاطا والطماطم والتبغ والفاصوليا والذرة .

وحالة الذرة تعتبر حالة تعليمية من وجهة نظر الاختراع اذ أن عملية الزراعة الأصلية كانت تعتمد على سلسلة من الظروف الشديدة التعقيد مما يجعل من غير المحتمل ألا تتكرر مرتين ، ومع ذلك فقد كان هذا النبات ينمو كغذاء محلى ثابت من كندا الى شيلى .

والاستنتاج الوحيد المعقول هو أن ممارسة زراعة الذرة قد تسربت في جميع أنحاء القارة الأمريكية خلال عملية انتشار تدريجية .

وهنالك أمثلة عديدة للاختراعات المستقلة التى تنشأ في أكثر من مركز مثل اختراع التصور الرياضى للصفر بواسطة الهندوس والبابليين وقبائل المايا .

اننا نجد في الغرب الزعم بأن أول كتاب مطبوع قد أصدره «جوتنبورغ» حوالى سنة ١٤٥٠ م في «ميتز» ولكن الحقيقة أن الصينيين قد استخدموا حروف الطباعة قبل ذلك بأربعة قرون . ومن المرجح أن ظهوره في الغرب كان اختراعا مستقلا لاختراع سابق .

ومن ناحية أخرى فان معرفة حروف الطباعة ربما تكون قد وصلت الى الغرب عن طريق عملية انتشار . وقد عرفت في الصين

قبل أن تعرف فى أوربا بألف عام ، كما عرفت قوالب الطباعة قبل ذلك بستمائة عام •

ويكاد يكون مؤكدا أن كلا من الطباعة وصناعة الورق كان اقتراضا ثقافيا متأنيا من الشرق الأقصى •

التطور المتوازى

وفيما يتصل بالاختراع المستقل يجب أن نذكر اتجاه الجماعات الانسانية نحو ما يعرف بالتقارب أو التطور المتوازى •

وهذا المصطلح يساعد فى تفسير تشابه ملحوظ بين مجتمعين ، والذى يبدو بشكل طفيف بأنه يرجع الى ارتباط وثيق بينهما ، بينما لا يوجد فى الواقع تبادل ثقافى من أى نوع •

وفى بعض الأحيان يكون التشابه وثيقا جدا وخادعا ، ولو أنه مجرد تشابه عرضى •

أما تفسير التشابه فهو أن المجتمعات قد ينتظر منها بدرجة معقولة أن تتطور من نواح معينة فى نفس الاتجاه العام •

ولن يكون من دواعى الدهشة أنه بسبب الحاجة العامة الى نوع ما من الأوعية فانه لابد أن تعثر طائفة من المجتمعات ـ عاجلا أو آجلا على فكرة صنع السلال والآنية •

وشبيه بذلك الحال نجده فيما يتعلق بالنظم ، اذ أنه عندما تتحقق الوحدة النفسية للنوع البشرى ، فان الجماعات البدائية لابد وأن تبدى فزعا عاما من بعض الأفعال مثل عملية القتل ، وخلال بذل الجهود لابتكار القوانين لحماية أنفسها من هذه الجريمة ، فان من المتوقع أن بعض هذه الجماعات - على الأقل - ينبغى أن تنتقى أسلوبا نموذجيا لمكافحتها وتوقيع العقوبة على من يقترفها .

ان وجود المركبات الثقافية والتى تطورت بواسطة النمو المتوازى يمكن أن تقود عالم الأنثروبولوجيا الغافل الى تفسيرات زائفة ووهمية فالتماثل بين أهرامات الدنيا الجديدة والقديمة كان سببه التطور المتوازى فى مجال الهندسة المعمارية ، ولم يكن سببه الانتشار الذى يدين به أصحاب نظرية « أبناء الشمس » .

ولكننا فى رفضنا لهذه النظرية التى دعا اليها اليوت سميث وتلاميذه ، ينبغى ألا تغيب عن نظرنا حقيقة أن الانتشار عبر منطقة واسعة ليس شيئا مستحيلا .

ونستطيع أن نقدم مثالا من أوربا فى عصور ما قبل التاريخ وهو انتشار فكرة المقبرة الصوانية المبنية من كتل ضخمة . فقد انتشرت هذه المقبرة من موطنها الأصلى فى شرقى البحر المتوسط بأدواتها الطقوسية ومعتقداتها الدينية - التى لا يمكن استرجاعها الآن - عبر البحر المتوسط الى أسبانيا والبرتغال وفرنسا وايرلندا وبريطانيا وشمال غرب أوربا .

فلقد سيطرت الديانة المغليثية ـ اذا كان لنا أن ندعوها كذلك ـ بقوة على خيال الناس • وكانت هناك ثقافة غنية تستخدم المعادن مرتبطة بالعناصر الروحية الغامضة •

وعلى ذلك ففى هذه الحالة كان هناك انتشار ثنائى متزامن انتقلت بواسطته الدوافع المادية والعقلية الى أفراد القبائل البدائية فى أوربا •

وفى ختام هذا الموضوع يمكن أن نقول : ان معظم علماء الأنثروبولوجيا والآثار فى الوقت الحاضر يناصرون فى تعقل « الاختراع المستقل » ، ويدافعون فى اعتدال عن « الانتشار » •

٢

التغيير الثقافى وأثره فى تطور المجتمعات الشعبية

الارتباط الثقافى :

لا يقتصر اقتراض الثقافات بعضها من بعض على ذيوع خصائص ثقافية مفردة أو مجموعة محدودة من هذه الخصائص والتى يشتمل عليها المصطلح الذى يطلقه علماء الأنثروبولوجيا وهو مصطلح (الانتشار) .

فهناك نوع من الانتشار يشمل ذيوع ثقافات كاملة تقريبا من منطقة الى اخرى .

ويستخدم الدارسون فى مثل هذه الحالات مصطلح :

(الارتباط الثقافى) للدلالة على هـذا التأثير الأكثر عمقـا وامتدادا .

ويضرب علماء الأنثروبولوجيا أمثلة مختلفة لهـذه العملية الدينامية منها ما حدث فى اليابان منذ نحو ألف عام أو أكثر قليلا . حيث جرى التدفق الثقافى فى اتجاه واحد الى اليابان ، وكانت (الصين) هى مصدر هذا التدفق من خلال عملية الارتباط ثقافى ، وبتعبير آخر فان اليابان قامت بالتبنى الواسع النطـاق لجملة من الخصائص الفردية والخصائص المركبة أيضا .

وكانت الكتابة ، وصناعة الحديد ، والنقود المسكوكة ، والطباعة ، والبوذية هى بعض المعدات الثقافية التى اقترضتها اليابان بعد أن استخدمت فى الصـين أولا بمدة تتراوح بين خمسمائة عام وألفى عام .

ولم يأخذ الصينيون فى مقابل ذلك سوى المروحة المطوية .

وفى القرن التاسع عشر بدأت فى اليابان أيضا عملية ثانية من عمليات (الارتباط الثقافى) حين فتحت اليابان أبوابها على سعتها للنفوذ الغربى .

ولقد تم طبع اليابان بالطابع الغربى بأسلوب مباغت جدا بحيث لم يسمح للخصائص الأجنبية بأن يتم فحصـها بطريقة متأنية واقتباسها ببطء .

وليس معنى هذا المثال الذى سقناه الآن أنه من الضرورى أن يحدث (الارتباط الثقافى) فى اتجاه واحد ، فقد يكون متبادلا ، وعندئذ فليست هنالك حاجة للثقافة الكبرى لأن تبتلع الثقافة الصغرى .

وعند الحديث عن (الاستعمار) ، يشير الدارسون الى أنه بصرف النظر عن أن يكون الاستعمار قد تم بوسائل سلمية أو كان نتيجة للغزو العسكرى ، فان (الترابط الثقافى) مع ذلك — كما يقررون — هو أعظم عامل مفرد فى التغيير الثقافى .

وهو بالطبع ليس العامل الوحيد — فالموضة ، والرخاء أو الركود الاقتصادى ، والابتكارات التكنولوجية ، والثورات السياسية ، والتغيرات الأخرى الداخلية تلعب جميعها دورا هاما .

فعن طريق التجارة أو الحرب أو الاستعمار يبدأ أحد المجتمعات فى جذب انتباه مجتمع آخر اليه ، ويبدأ التأثير والتغلغل المتبادل مؤديا الى انتشار الخصائص الفردية أو المجموعات الملتحمة من السمات والتى تسمى (بالمركبات) .

وفى نفس الوقت الذى ينغمس فيه مجتمع ما فى عملية اقتراض ثقافى من مصادر خارجية فانه يتعرض لعملية اعادة تنظيم مستمرة من الداخل ويتطلب تركيب المجتمع اعادة تقييم واعادة تأليف داخلية متواصلة للسمات الثقافية .

على أنه لا يجب ألا ننسى أن المجتمعات تكتسب تشكيلها المميز وفقا للطريقة التى تختلط بها مجموعة الخصائص أو السمات فى الوعاء الثقافى نفسه وما تقوم به من صقل لحواشيها مضفية عليها غشاء اجتماعيا فرديا . كذلك ينبغى أن نمنح الاعتبار اللازم للتأثيرات السلبية أو الايجابية والتى تتحمل البيئة مسئولياتها .

وعند التحليل النهائى ينبغى أن تتذكر أن الثقافة فى العادة متماسكة ومتكاملة : ان الشعوب البدائية — ادا جازلنا أن نسبيها كذلك — محاضرة بالخيوط اللانهائية لثقافتها الخاصة مثلنا تماما ، وهى مثلنا أيضا — ممتنة لشعورها بأنها مقتنصة ، فهذا الشعور يعطى الجماعة الانسانية احساسا بالأمن ، والذاتية المتحدة .

مناطق الثقافة

حين يركز علماء الثقافة المقارنة انتباههم على موضوعات أكثر اتساعا من تلك التى تتضمنها دراسة جماعة مفردة فانهم يصبحون على دراية بأوجه التشابه بين تلك الجماعة وغيرها من الجماعات المجاورة لها .

ويرى الدارسون أن مؤرخ (الدانمرك) على سبيل المثال يمكن أن يسلم باعتبار (الدانمرك) ، فى ارتباطها مع السويد والنرويج عنصرا فى كيان ثقافى أكبر يسمى (اسكندنافيا) .

وهنالك نماذج كثيرة لمثل هذا (الكيان الثقافى) وتعرف المناطق التى تمتلك طائفة كبيرة من الخصائص أو السمات المشتركة بمناطق التمايز ، أو مناطق الثقافة .

ومن هذه المناطق التى حددها علماء الانثروبولوجيا منطقة ثقافة الاسكيمو أو المنطقة القطبية . ومنها فى أفريقيا : مصر ، والحبشة ، والكنغو ، وغيرها .

وعلى تخوم مناطق الثقافة هذه توجد مناطق (هامشية) تقطنها مجتمعات ذات خصائص ثقافية تكاد تكون غير مميزة . وليس لهاطابع خاص .

تصنيف التجمعات الانسانية :

ولقد حاول بعض الدارسين فى ضوء دراسة مظاهر الثقافة المميزة والواضحة تصنيف التجمعات الانسانية وفقا لأسلوب معيشتها .

وهم يقررون بادىء ذى بدء صعوبة هذه المهمة ، وان كان من الممكن القول بأن الشعوب التى يقوم عالم الأنثرولوجيا الحديث بدراستها هى — بدون استثناء من الناحية العملية شعوب زراعية بمعنى من المعانى .

وهم يقصدون بالزراعة تلك الزراعة البدائية التى كانت تتم بواسطة العصا الحافرة أو بالمعزقة البدائية أو بالمحراث الخشبى .

وقبل أن يبدأ التأثير التكنولوجى الغربى كان يوجد عدد معين من الجماعات البدائية التى لم تكن زراعية ، ولكنهـــا اعتمدت فى وجودها على نظام جمع الطعام .

جمع الطعـام :

ويسرى مصطلح (جمع الطعـــام) على قطف الثمار البرية والتوت ، والجذور ، والفطر والطحالب ، واقتناص الحشرات، وصيد الدجاج البرى ، والقنص ، وصيد السمك ، والبحث عن أصناف اضافية من الغذاء مثل أنواع معينة من الطين والوحل .

وقد بلغ التموين البدائى بصفة عامة درجة عالية من المهارة والدقة ، ومن بين الشعوب التى يمكن وضعها فى مرتبة جامعى الطعام : الفيدا ، والاينو ، والبشمن ، والاندمانيون ، وسكان استراليا الأصليون، وأقزام الشرق الأقصى ، وجميع هنود أمريكا الشمالية والجنوبية تقريبا .

ويعتبر (الاسكيمو) مثالا بارزا لاقتصاد جمع الطعام . ونجد بصـــفة عامة أن المجتمعـــات التى تمارس هذا النمط من الاقتصاد كانت صغيرة العدد ومقسمة الى وحدات ضئيلة لاتتجاوز الخمسين شخصا .

وفى هذه المجتمعات يقوم الرجال بأنواع النشاط الرئيسية

وهى صيد السمك والدجاج البرى ، والقنص ، على حين تتولى النساء مهمة •

ولقد كانت هنـاك حقوق فردية قليلة لملكية المئونة الغذائية أو أراضى القنص أو مصادر صيد السمك •

وكانت الهجرات الذاتية الطويلة أمرا ضروريا بغرض حفظ الاتصال بالقطعان البرية •• والتى كانت تمثل المورد الرئيسى للمعيشة •

ولم يكن هناك استئناس للحيوان ، باستثناء (الكلب) الذى يظهر أن استئناسـه قد جـرى فى فترة مبكرة من تاريخ النوع الانسانى •

ويمكن القول بـان (الكلب) الذى كان فى البداية على هيئة ابن آوى ، قد تعلق بالانسان ، بينما كان يجلس حول نار مخيمه ، وقد يكون هذا القول أكثر صوابا من القول بأن الانسان قد عرف كيف يتألف (الكلب) •

ان استئناس الحيوان عملية اصـطناعية يبدو أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعملية الاصطناعية للزراعة •

ان العناية بالحيوان ــ كما ينبغى أن تكون ــ أى : اطعامه وحراسته والاشراف على نتاجه عمل يستغرق كل الوقت • ولم

تكن مجتمعات (جمع الطعام) تسمح لها وسائلها بالترف الذى يقتضى تخصيص أشـخاص معينين من وحدات الجماعة الفرعية الصغيرة العدد، حتى وان كانت أساليب الاستئناس معروفه لديهم •

فلقد كان البحث القاسى عن الطعام يمتص طاقة مثل هذه الجماعات وكانوا فى معظم الوقت يعيشون على حافة المجاعة •

وكانت هذه الجماعات ـ فى العادة ـ تفتقر الى المقدرة على خزن الطعام الكافى لسد الحاجات الضرورية خلال الشهور العجاف ، وكانت حياتهم تتأرجح بين فترات من السغب اليائس وفترات من القصف الشره •

ولقد أفضى الاخلاص الذى كرس للبحث عن الطعام الى نقص الدافع للمتاجرة أو الانهماك فى التجارة الداخلية ، بينما حال عدم وجود حقوق الملكية دون تكدس الثورة الفردية ، وحال بالتالى دون وجود نظام الفروق الاجتماعية التى يستتبعها •

ويمكن القول بأن أسلوب الحياة القائم على جمع الطعام هو الأسلوب الذى كان متبعا حتى أزمنة حديثة نسبيا •

وقد قضى الانسان الحديث تسعة وتسعين فى المائة من وجوده فى العالم دون أن ينتفع بالزراعة •

ومع ذلك فان من الخطأ أن نفترض أن هـذه المجتمعات السالفة كانت بدائية بأية صورة •

لقد كانت أدواتهم وأسلحتهم معقدة ، ومصنوعة بمهارة أيضا ، كما أن منظماتهم الاجتماعية كانت على درجة عالية من الاتقان •

وبالرغم من أنهم كانوا يفتقرون الى بناء طبقى متشابك ، فاننا نجد أن الدين ، والعلاقات الأسرية والقوانين عندهم كانت معقدة • ويمتلك سكان أستراليا الأصليون ــ على سبيل المثال أكثر نظم العلاقات العائلية تعقيدا فى العالم •

الزراعة :

لقد حدثت ثورة فى علاقة الانسان ببيئته الطبيعية فى العصر الحجرى الحديث فى العالم القديم ، وكانت هذه الثورة هى ادخال الزراعة •

ان أقدم الرعاة الذين خلفوا وراءهم سجلا محددا ومؤكدا عنهم هم أهالى الفيوم فى مصر القديمة ، فلقد كانوا هم ونظراؤهم فى الثقافة من أهل (تاسا) والمرمدة يزرعون نوعا من القمح والشعير فى حقبة مبكرة تعود الى ستة آلاف سنة قبل الميلاد تقريبا •

وقد تركوا وراءهم عددا من المناجل ومخازن الحبوب وطواحين الغلة الى جانب رءوس السهام الصوانية ورءوس

الحراب من العظام تدل على أن أصحابها من جامعى الطعام الصيمين •

وقد امتلك أهل الفيوم كذلك ماشية وأغناما (أو معيزا) وخنازير ، وفى غضون مئات قليلة من الأعوام أرسيت أساسات - ليس فقط - الأمبراطورية المصرية ، ولكن أيضا دول المدينة فى سومر ، وبدأ أخيرا انحسار طغيان اقتصاد جامعى الطعام •

ولعدة ملايين من السنين كان ايقاع المجتمع الزراعى الناشىء يشبه كثيرا ما كان عليه فى عصور جمع الطعام •

وكانت زراعة الخضراوات ، والغلات القليلة ، والمحافظة على القطعان الصغيرة تساعد على الأرجح فى تكملة غذاء مرحلة جمع الطعام •

وفى العصر الحجرى الحديث فى أوربا كانت المجتمعات القروية الجديدة ما تزال بدوية بحكم العادة ، ويظهر أنها قد مارست شكلا مهما من أشكال الزراعة مشابها للشكل الذى كانت تستخدمه قبائل (بورما) الجبلية حتى وقت قريب •

ويشمل هذا الشكل الزحف على الغابات العذراء وقطع الأشجار واشعال النار فيها ، وبذر الحب فى الطبقة الغنية من الفحم النباتى ، وعندما تستنفد رقعة الارض المحترقة فان الجماعة تنتقل مبتعدة قليلا الى داخل الغابة •

وكان حجم المجتمع ما يزال صغيرا ، وكانت أعمال الزراعة توكل الى النساء أثناء خروج الرجال للصيد • وكان الطعام الفائض والأدوات الغنية المتخصصة التى ينتجها المجتمع قليلة الشأن فى الغالب • وعلى ذلك فان الفوارق الطبقية التى تقوم على التجارة قد ظلت بغير أهمية • ولما كانت معرفة أساليب الزراعة قد اخترعت ببطء وفى مراكز مستقله ، فان انتشارها وتلاؤمها مع الظروف المحلية قد أدى الى احداث تغييرات اجتماعية ملحوظة •

التقدم والنكوص

لقد أصبح الرجال الآن يستخدمون فى ثقة أدواتهم الزراعية الجديدة ، وفى حالات كثيرة أعفوا نساءهم من الأعمال الثقيلة فى الحقول •• وحوالى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد كانت ثقافة (حضارة) البدارى ــ فى مصر ، فى عهد ما قبل الأسرات ــ تستخدم النحاس •

وقد أدى اجتماع الزراعة والتعدين الى النمو السريع فى الاتجاه المتزايد لدى المجتمعات التى تعتمد على الزراعة والرعى لأن تستقر وتصبح حضرية •

ولقد كان تركز الناس فى الحواضر هو بداية الاتجاه نحو المجتمع الصناعى الحديث .

ولقد ساعدت الممارسة العميقة للزراعة على ظهور طائفتين من الناس فى داخل المجتمع الواحد : أهل الريف الذين كانوا يعملون بالمعزقة والمعول لانتاج ضروريات الحياة ، وأولئك الذين كانوا يعيشون فى المدن مكرسين أنفسهم لمهنة متخصصة واحدة .

ان الزراعة التى تبعها التعدين كانت تعنى اعفاء نسبة كبيرة من السكان من مهمة البحث عن الطعام حتى ينتجوا سلع الترف. واذن فقد بدأ نمو طبقة الحرفيين .

وفى الوقت نفسه ازدادت معرفة كيفية مباشرة القطعان مما نتج عنه زيادة حجم هذه القطعان ..

ولم يكن قد مضى وقت طويل على نشأة فكرة الملكية سواء فى شكل الملكية الزراعية والرعوية ، أو فى استغلال العمل الحرفى.

ويرجح أنصار النظرية الماركسية نشأة ما يسمى بطبقة الملك الكاهن الى فترة تعزى افتراضا الى نشأة حضارة العصر البرونزى.

وطبقة الملك الكاهن طبقة حاكمة كانت مسئولة عن وضع نظام قانونى بغرض حماية ممتلكاتها وامتيازاتها الخاصة .

ومن غير أن يزعج المرء نفسه بالمضامين السياسية لمثل هذه

الأوضاع ، فليس تعسفاً أن نسلم بأنه فى هذه الحقبة قد ولدت النظم التى تعرفها المجتمعات الحديثة : (طبقة النبلاء ، والوسطاء، وجباة الضرائب ، والجنود ، ورجال الشرطة) .

وقد عملت أيضـــا القوى المنطلقة لتوفـير مئونة ثابتة ومضمونة ، مقترنة بمعرفة التعدين ، على ادخال مهارات جديدة.

فالكتابة على سبيل المثال واضح أنها نتاج ذهن طبقة تجارية حضرية تتلهف على دمغ الوثائق أو رســم الممتلكات الشخصية وشحنات البضائع .

ومهما يكن من أمر ، فان فحص أنماط ثقافية حضرية ليست قطعا مهمة عالم الانثروبولوجيا ، لأنها مهمة عالم الاجتماع . ومن واجب عالم الانثروبولوجيا أن يحصر نفسه فى موضــوع بناء الثقافة الزراعية البدائية الحية .

ولقد رأينا أن الثقافة هى نسيج معقد يتألف من خصائص متفاعلة لاحصر لها . وعملية التفاعل هذه هى التى تقوم بسبك المجتمع وتشكيله ..

وعلى هـــذا فان من الحمق المبالغة فى أهمية الابتداعات الزراعية والتـكتيكية فى العصر الحجـرى الحـديث والعصر البرونزى .

اننا ببساطة ، كما يقول بعض الدارسين ، لا نعرف ما فيه

الكفاية عن الديناميكية الثقافية لكي نصـدر تأكيدات متفائلة حول التقدم وتفوق الحضارة الحديثة •

وعلى النحو ذاته ، فيجب أن يكون المرء حريصا عند مناقشة مشـكلة مراحل التطور بالنسـبة للمجتمعات البدائية ، فبعض المجتمعات تعبر مباشرة المرحلة الحجرية الى مرحلة الحديد بدون مرحلة نحاسية أو برونزية معترضة •

وبعض المجتمعات لا تفشل فى أن تتقدم فحسب ـ بل انها تفقد حتى العناصر النافعة لثقافتها كما فقد سكان جزر (تورس Torres) ، والقويجيون السـفن ، أو كمـا فقـد بعض الميلانيزيين الخزف •

ان ظاهرة (النكوص) هى احدى الظواهر التى لم تدرس بما فيه الكفاية •

كذلك فان التباين المحير للمخلوقات البشرية وثقافتها يعوق بحق أى تصنيف جاهز لحياة الانسـان الحديث ومجتمعاته • ويمكن القول الى حد ما بأن النوع الانسانى يمتلك ليس فقط وحدة نفسية بل يمتلك ايضـا وحـدة اجتماعية ، وان جميع الثقافات الانسانية مرتبطة بسبب من الانتشـار والتأثير المتبادل سواء كانت هذه الثقافة متقدمة أو كانت بدائية •

ومن الخطل أن يعتبر مواطن البلد الصـناعى الحديث أن

ثقافة مختلفة فى النوع عن ثقافة البـدائى .. انها مختلفة فقط فى الدرجة .

ومما يستحق التكرار هو أن المصطلحات : (متوحش) و (بدائى) و (بربرى) و (متحضر) و (متقدم) وما الى ذلك من مصطلحات ، قد استخدمت فقط لأنها تتضمن منفعة دلالية معينة ، ولكنها فى حقيقة الأمر ليست علمية .

ان جميع المجتمعات تشتمل على نقائص من نوع ما ، ولكن قليلا من الدراسة يكشف غالبا لعالم الانثروبولوجيا أن احدى العادات الأصلية التى تبدو بذيئة أو مقززة قد لا تكون كذلك فى واقع الامر ، بل على العكس من ذلك ربما كانت فضيلة .

ومن ثم فان عادة أكل الطين الاسترالية التى قد تصدم الرجل المتحضر هى فى الواقع طريقة ماهرة للحصـول على معادن معية مفيدة للصحة .

الاقتصاد البدائى ، ومفهوم الثروة الأهلية :

اذا نظرنا الى هيكل المجتمع الصناعى وجدناه ملتحما ببعضه بمفهوم (النقود) كذلك فان حياتنا اليومية مكيفة تكيفا وثيقا حسب نظام الأسـعار ، وفى مقـدورنا أن نعطى لكل شىء نمتلكه قيمة مالية مضبوطة الى حـد كبير . اننـا على حد تعبير أحد علماء

الانثروبولوجيا ــ سجناء الوثاق النقدى ، والدفع نقدا هو زيت المحرك فى حضارتنا ، وما نفعله مقابل شيكات ونقود وأوارق مصرفية •

واذا رجعنا الى تاريخ النقود نجد أن أول ما سك منها كان هو (الشاقل) الفضى الشهير لدارا الأول ملك الفرس (٥٢٢ ــ ٤٨٥ ق • م) وخلال عقود قليلة من السنين توطدت المسكوكات فى أرجاء البحر المتوسط • وقد ساعدت فتوح (الاسكندر) على نشر الفكرة شرقا الى الهند ، وأيضا الى الصين •

وكان الصينيون أول الشعوب التى استخدمت النقود الورقية ، وهو شكل من العملة لم يظهر فى الغرب الا منذ قرون قليلة •

وقبل ادخال النقود المسكوكة كانت حضارات مثل مصر القديمة تقوم بالتعامل بواسطة طلائع المسكوكات مثل أكياس صغيرة من التبر • والمجتمعات البدائية قلما تمتلك هذا النوع من الوحدة التجارية التى تمثلها النقود المسكوكة أو المطبوعة • ومن ناحية أخرى فان عالم الواقع متشابك فى نظر أفراد هذه المجتمعات مع عالم ما وراء الطبيعة ، وتتدخل ــ بشدة ــ الاعتبارات الخارقة فى معظم معاملاتهم أكثر مما تفعل بالنسبة الينا•

وعلى هذا فان أسماءهم ، وشعاراتهم ، وأسرارهم الدينية

الشخصية • وكذلك ممتلكاتهم القليلة مشبعة بالمذاق الروحى الذى تفتقر اليه ممتلكاتنا •

انهم يمتلكون بصورة شخصية الرقصات والرسوم والاغانى والأنواع الأخرى من الأشياء غير المادية •

فاذا حدثت متاجرة أو تبادل فان السبب النفعى غالبا مايكون أقل من السبب الاجتماعى : فامتلاك صحيفة من النحاس منقوشة بدقة معينة ، أو درع مزخرفة جميلة يعلى من مكانة الرجل •ويتيح له أن يظهر مميزا فى الطقوس الدينية أو الأعياد •

وأفراد هذه المجتمعات يمتلكون بالفعل احساسا مقارنا صادقا بالقيمة ، فالبقرة تعتبر بالطبع أثمن فى الملكية من الخنزير ، والقارب أثمن من القوس •

والمسألة هى أنه لا يوجد لديهم مقياس جاهز من القيمة النقدية لهذه الأشياء كهذا الذى تطور لدينا •

ان التبادل العرضى والمستمر للأشياء والنقود ، والذى هو سمة من سمات حياتنا نحن ، غير معروف عندهم ، فان مبادلاتهم تقع فقط فى مناسبات احتفالية أو رحلات تجارية قليلة ومدبرة •

وهم يكنزون فى العادة أشياءهم الثمينة ، والجواهر المقدسة الخاصة بالأسرة أو الهدايا التى وهبت لهم فى حفلات (الالحاق) أو الزواج •

وتبادل الممتلكات بالنسبة لهم لا يحدث بغرض تكديس الثروة ، ولكن كأسلوب لتبادل الهدايا والآلطاف •

وكما ذكرنا فانه من النادر أن يتيسر فائض كبير فى المجتمعات الزراعية الرعوية •

ان الفائض هو الذى يخلق جانبا كبيرا من النشاط التجارى فى مجتمعنا نحن ، والدور الذى يلعبه المتخصص فى انتاجه هو دور هام، وانعدام المتخصصين نسبيا فى الحياة البدائية ينتج عنه تبعا لذلك نوع بسيط من تجارة الترف • فالصانع أو الحداد فى المجتمع البدائى يباشر حرفه المتخصصة كعمل جانبى ، وينشغل فى الأوقات الأخرى بالأعمال الروتينية للقبيلة •

وكل رجل فى القبيلة قادر على مباشرة أنواع النشاط العامة، وبصفة عامة فإن كل فرد يقوم بنفسه بالزخرفة والبناء ، وصنع الأدوات ، والأشغال اليدوية • وعلى ذلك فان الأعمال التجارية فيما يختص بهذه الأمور ليست ضرورية •

ولما كان كل رجل فى القبيلة مشغولا أيضا فى مهمة توفير مئونة الطعام المشتركة ، فانه لا يستطيع بحال من الأحوال أن يستمتع بوضع احتكار السوق فى بعض السلع ويضطر رفاقه الى دفع الفدية •

وفى الواقع فان المجتمعات البدائية تمارس ملكية عامة للخدمات والسلع الاساسية •

انهم يقيمون حياتهم على مبدأ دولة (الصالح العام) بمعنى قيام المسئولية تجاه المسنين والعجزه والضعفاء ٠

والملكية الخاصة لدائرة صغيرة من الممتلكات الشخصية مسموح بها ، ولكن من نواح أخرى يطبق نظام تأميم ، فأراضى القنص وصيد السمك مشاعة ويجوز تأجير الأراضى الصالحة للزراعة لبعض الأسر فى أحوال معينة ، ولكنها من الناحية النظرية تظل ملكا مشاعا للمجتمع كله ٠

وليس هناك شيء مثل ما تطلق عليه تعبير (البطالة) ما دام جميع الرجال يحملون مسئولية ضمان بقاء القبيلة ٠

فاذا كانت هناك وفرة فى الطعام والبضائع ، فان الجميع يستفيدون بسبب المشاركة العامة فى المجتمع ، واذا ساء الحال فان المجتمع كله يجب أن يتحمله معا ٠

ومجمل القول أن مبدأ الملكية العامة يحول دون حيازة الثروة فى المجتمع البدائى بغرض رفع المستوى الشخصى للمعيشة ٠ ويحول المبدأ ذاته دون استخدام الثروة بغرض استئجار عمل أفراد القبيلة الآخرين ٠

ومرة أخرى فان مجرد امتلاك الثروة لا يمكن أن يساعد رجلا على نيل السيطرة السياسية فى مجتمعه ٠

ان السلطة السياسية تعتمد على عوامل تمت المصادقة عليها اجتماعيا ، والتى هى وراثية أصلا .

والانتهازية السياسـية التى هى موجـودة فى المجتمعات المتخضرة ، ليست معروفة لديهم افتراضا . فكل رجل فى هذه المجتمعات البدائية ملزم بأن يعمل ، والعمل الذى يؤديه يماثل عمل زملائه تماما ، وهو يأكل نفس الطعام ، ويشارك فى المراسم ذاتها ، ويمر بدورة الحياة نفسها ،وأخيرا يستمتع بنفس المسرات.

الفصل الثالث

«الغصن الذهبى» لجيمس فريزر

١

منذ وقت بعيد أخذت دراسة الشعوب البدائية تحتل اهتمام مجموعة قديرة من العلماء الذين بدأوا بدارسة مجالات معينة من السلوك الانسانى فى ضوء المجموعات الضخمة من المعلومات التى تجمعت من سائر أنحاء الارض •

وخلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر حققت مدرسة « علم الانسان » البريطانية الكثير فى حقل التراث الشعبى كما بينا من

قبل فى حديثنا عن أعلام هذه المدرسة مثل : تيلور ، وأندرولانج وجيمس فريزر .

وقد غطت مؤلفات فريزر الضخمة - وفى مقدمتها كتاب «الغصن الذهبى» حقلا شاسعا فى مجال الانثروبولوجيا ، وتركت طابعا ظاهرا على الدراسات العلمية للأديان البدائية . وقد شهد العلماء لفريزر ، حتى أولئك الذين اختلفوا معه فى الرأى - بسعة معرفته وعمقها ، وبالألمعية المتوهجة .

ويعتبر « فريزر » وزملاؤه الرواد هم الذين وضعوا اللبنات الأولى لدراسة مقارنة حقيقية للتراث الشعبى بتركيز اهتمامهم على الملامح الانسانية العامة مستقلة عن المجالات القومية ، وان كانوا فى الوقت نفسه قد تعرضوا لمآخذ الدارسين فيما بعد لاهمالهم هذه المجالات الاخيرة كما أشرنا (*) .

فلقد سادت فكرة (الارث) - فى اتجاه هذه المدرسة ، وقد نبعت هذه الفكرة من ملاحظة الدارسين للتشابه الغريب ، بين قدر كبير من المعتقدات والعادات والقصص ، فى جميع أنحاء العالم - ليس فقط بين الشعوب البدائية - ولكن بين أكثر الشعوب تحضرا .

فقد وجدوا أن هذه المأثورات الشفوية ، والتى هى أساسا

(*) انظر ص ٧٤ .

خاصة بالجانب الأمى من المجتمع متشابهة ، بـل وحتى مطابقة للمعتقدات والعادات والقصص المتداولة بين الشعوب البدائية • من هذا التشابه نشأ الافتراض بأن مثل هذه الأفكار والممارسات الجارية بين الشعوب المتحضرة لابد وأن تكون قد انتقلت ــ عن طريق الارث أو غيره ــ من الحالات البدائية للمجتمع •

ومنذ ذلك الوقت الذى صاغ فيه « وليم تومز » عـام ١٨٤٦ هدف الفولكلور ـ بأنه دراسة الآثار الشعبية ـ فقد انحصر اهتمام الفولكلوريين ـ فى فحص الثقافة الحفرية أو المخلفات الثقافية •

٢

ولد العالم الاسكتلندى جيمس جورج فريزر فى جلاسجو فى أول يناير ١٨٥٤ م • وتلقى علومه فى جلاسجو ثم فى كلية ترنتى بكمبردج • وقد انتخب زميلا فى الكلية فى عام ١٨٧٩ • وقد عين أستاذا للانثروبولوجيا فى جامعة ليفربول عام ١٩٠٧ وبهذا التعيين بدأت دراسة الانثروبولوجيا الاجتماعية فى انجلترا • وقد عرف « فريزر » موضوعه بأنه ذلك الفرع من علم الاجتمـاع الذى يتعلق بالشعوب البدائية •

وفى عام ١٩١٤ حصل على لقب « سير » ، كذلك فقد نال تكريما كبيرا من الدوائر العلمية ، واختير زميلا بالجمعية الملكية

وبالأكاديمية البريطانية . وأهدته الجامعات المختلفة كثيرا من الألقاب الفخرية . فلقد منحته آكسفورد ، وجلاسجو الدكتوراه فى القانون ـ ومنحته كمبردج ـ الدكتوراه فى الآداب ، وحذت حذوها جامعات أخرى خارج بريطانيا مثل جامعة باريس ، وجامعة استراسبورج ، وقد توفى فريزر فى عام ١٩٤١ .

* * *

وقد كتب « فريزر » عددا كبيرا من المؤلفات والأبحاث . لكن مؤلفه الرئيسى الذى ارتكزت عليه شهرته كمؤلف هو كتاب : « الغصن الذهبى » الذى صدر فى سنة ١٨٩٠ فى جزءين ، ثم قام باعادة نشره تحت سبعة عناوين مختلفة فى اثنى عشر مجلدا فيما بين سنة ١٩٠٧ ، ١٩١٥ . وفى سنة ١٩٢٢ استجاب « فريزر » للرغبات الكثيرة التى طلبت منه ايجاز هذا المؤلف الضخم ، وأيضا لكى ينتشر الكتاب فى دائرة من القراء أكثر اتساعا ، فقام باصدار طبعة مختصرة فى مجلد واحد ، قفاها بمجلد ثان فى سنة ١٩٣٦ ، وقد بذل فى هذا الموجز ، كما يقول ـ جهدا شاقا للابقاء على الأسس الرئيسية للكتاب مع قدر من الشواهد التى تكفى تصويرها بوضوح . ويعتبر الغصن الذهبى دراسة واسعة للعبادات القديمة والفولكلور تشتمل على طائفة وفيرة من البحوث الأنثروبولوجية .

ومن مؤلفات فريزر الشهيرة : « الطوطمية والزواج الاغترابى » وقد صدر فى أربعة مجلدات كبيرة فى سنة ١٩١٠ ، و «الفولكلور

فى العهد القديم » ثلاثة أجزاء سنة ١٩١٨ . و « الاعتقاد فى الخلود وعبادة الموتى » ثلاثة أجزاء أصدره فيما بين عامى ١٩١٣ وعام ١٩٢٤ ، و « عبادة الطبيعة » سنة ١٩٢٦ ، و « أساطير نشأة النار » سنة ١٩٣٠ . ثم « الخوف من الموتى فى الديانة البدائية » ثلاثة أجزاء صدر فى أعوام : ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، ١٩٣٦ .

٣

يقول « فريزر » فى مقدمة « الغصن الذهبى » ان الغرض الأولى لهذا الكتاب هو :

تفسير القاعدة الغريبة التى تنظم تعاقب كهنة الربة ديانا فى أريكيا بايطاليا . وبعبارة أخرى فان موضوع هذا الكتاب هو تقديم تفسير معقول للتقليد الكهنوتى فى غابة « نيمى » حيث تقوم عبادة « ديانا » التى أنشاها « أورستس » الذى يقال انه بعد أن قتل «ثاوث» ملك كريميا هرب مع أخته من ايطاليا مصطحبا معه صورة ديانا فى حزمة من العصى .

وقد نقلت عظام « أورستس » بعد موته من أريكيا الى روما ودفنت أمام معبد « ساتيرن » فى منحدرات كابتيلاين بجانب معبد الكونكورد .

ونعرف من « فريزر » أنه عندما شرع لأول مرة فى حل هذه

المشكلة قدر أن ذلك يمكن أن يتم فى ايجاز شديد :ولكنه وجد بعد قليل ان معالجة الموضوع كما ينبغى ، أو على الأقل بوضوح ، يقتضى مناقشة كثير من الأسئلة العامة المتصلة بهذا التقليد ؛ ومن ثم فان هذه المناقشة أخذت تتشعب وتحتل مساحات أكثر فأكثر، وتفرع البحث فى اتجاهات متعددة حتى امتد الكتاب الأصلى ذو الجزءين الى اثنى عشر مجلدا عدة فصولها تسعة وستون فصلا • وهى التى نحاول أن نلخصها فى ايجاز شديد •

★★★

فى معبد نيمى الذى أشرنا اليه نمت شجرة معينة لا يجوز كسر غصن من أغصانها • ولايسمح الا لعبد هارب أن يكسر - اذا استطاع - أحد هذه الأغصان • ونجاحه فى هذه المحاولة يؤهله لمنازلة الكاهن ، فاذا ما تم له قتله فانه يتولى الحكم مكانه متخذا لقب : ملك الغابة •

وطبقا للفكرة العامة عند القدماء فان هذا الغصن المصيرى كان هو : (الغصن الذهبى) الذى انتزعه (انياس) قبل أن يشرع فى رحلته المهلكة الى عالم الموتى •

ويقال ان هروب العبد يمثل هروب (أورستس) ، أما منازلة الكاهن فانها تعيد ذكرى التضحيات البشرية التى قدمت لديانا يوما ما

وقد ظلت قاعدة (الخلافة) التى تتم باستخدام السيف باقية حتى عصر الأباطرة الرومان •

ومن بين الطقوس المختلفة كانت النار تلعب دورا هاما فى الاحتفالات التى تقام من أجل (ديانا) فى نيمى فى الثالث عشر من أغسطس فى كل عام ، وكانت المشاعل تملأ غابة (ديانا) ، كذلك وجدت تماثيل من البرونز تمثلها وهى ترفع مشعلا بيدها اليمنى •
وكانت النساء التى استجابت لضراعتهن يأتين متوجات بالأكاليل حاملات مشاعل مضيئة للوفاء بنذورهن فى معبدها •

وعلى هذا يتضح التشابه بين هذه الممارسات وبين الممارسة الكاثوليكية الخاصة باهداء الشموع المقدسة للكنائس •

والحديث عن (ديانا) يثير بالطبع الحديث عن مقابلها الاغريقى الربة (أرتميس) وطقوس عبادة (هيبوليتس) معشوقها الذى مات فى ريعان شبابه •

وهنالك كثير من هؤلاء الشهداء الذين عشقتهم الربات ، والذين نصادفهم كثيرا فى الأديان القديمة ، ويعتبر (أدونيس) أكثرهم شيوعا •

ولأن أرتميس كانت ربة عظيمة للخصب فى الأصل ، فلابد أن تكون تلك التى تهب الخصب للطبيعة هى نفسها خصبة وفقا

لمبادىء الديانة المبكرة • ولابد اذن أن يكون لها قرين ذكر ، وقد كان هو (هيبوليتس) الذى كانت تهدى اليه خصلات الشعر من شباب وعذارى (تروزين) قبل الزواج بغرض تقوية ارتباطه بالربة • وبذلك تقوى خصوبة الأرض والماشية والبشر •

ولما كانت (ديانا) مثل (أرتميس) ربة للخصب بعامة ، ولانجاب الأطفال بخاصة • فقد كانت مثل نظيرتها الاغريقية فى حاجة الى قرين ، وهذا القرين هو (فيربس) •

وكان (فيربس) هو أول ملوك نيمى ، والسلف الأسطورى أو المثال المحتذى لسلسلة الكهنة الذين قاموا على خدمة (ديانا) متخذين لقب ملوك الغابة ، والذين لاقوا مصيره الفاجع أيضا •

وكانت الغابة تمثل (ديانا) ملكة لها ، وكانت فيها الشجرة التى تتجسد فيها ديانا ، وكان من واجب الكاهن حراسة هذه الشجرة ، وكان يحتضنها كزوجته ولا يقتصر الأمر على عبادتها • وما تزال عادة تزويج النساء والرجال للأشجار قائمة فى الهند وفى أجزاء أخرى من الشرق كما يقول فريزر •

ومما تقدم يمكن أن نستنتج أن عبادة (ديانا) فى غابتها المقدسة فى نيمى ، كانت ذات أهمية قصوى ، وأنها تعود الى أزمنة سحيقة •

وكانت (ديانا) تعتبر ربة للغابات والوحوش ، وربما أيضـا للماشية ولثمار الأرض ، وكان يعتقد بأنها تبارك الرجال والنساء لكى ينجبوا ، وتساعد الأمهات عند الوضع •

ولكن هذه النتائج فى حد ذاتها ليسـت كافية ـ كما يقـول فريزر ، لتفسـير القاعدة الغريبـة لتوارث الكهنوت ، ومن ثم فان استعراض مجالات أخرى أمر ضرورى • وسوف تكون ـ كما قدر المؤلف ـ دراسة طويلة وصعبة ولكنها تتضمن التشويق وسحر رحلة الاكتشاف فى بلدان كثيرة تاركين خلفنا ايطاليا مؤقتا •

***

وفى « الفصل الثانى » الذى خصصه للملوك الكهنة نواجه طائفة من الأسئلة التى تبحث عن حل :

لماذا كان كاهن ديانا فى نيمى الملقب بملك الغابة يقوم بقتل سلفه ؟

ولماذا كان قبل أن يفعل ذلك يقوم بانتزاع غصن من شجرة بعينها طابق القدماء بينه وبين الغصن الذهبى عند فرجيل ؟

وأول نقطة تجدر الاشارة اليها هى لقب الكاهن الذى اتخذه ملك الغابة ، ثم وصفه لمقره بأنه مملكته • ويمكن القول بأن اتحاد اللقب الملكى مع واجبات الكاهن كان شائعا فى ايطـاليا وفى اليونان قديما •

وفى روما وغيرها من المدن اللاتينية كان هنالك كاهن يسمى ملك الطقوس المقدسة ، وكانت زوجته تحمل اللقب نفسه • وفى أثينا الجمهورية كان الحاكم السنوى يسمى الملك ، وتسمى زوجته، ملكة ، وكانت وظيفة كل منهما وظيفة دينية ، وهنالك أمثلة أخـرى من الاغريق عن ملوك بالاسم فقط ، وكانت واجباتهم كهنوتية على ما يظهر •

وهذا الجمع بين السلطتين الكهنوتية والدنيوية شيء مـألوف كان موجودا فى آسيا الصغرى • وكذلك فان بعض باباوات روما فى العصر الوسـيط وبعض ملوك التيـوتون فى عصر الوثنية وملـوك مدغشقر قد جمعوا بين السلطتين الزمنية والروحية •

وفى العصور القديمة كان يتوقع من الملوك أن ينزلوا المطر ، ويجعلوا الشمس تشرق فى بعض المواسم لكى تنمو الغلات وغيرها •

وفى المجتمعات المبكرة كان الملك فى الغالب ساحرا وكاهنا فى الوقت نفسه • وهذه الفكرة تقود بالطبع الى واحد من أهم موضوعات الكتاب وهو : السحر •

السحر التعاطفي

مبادىء السحر :

اذا قمنا بتحليل مبادىء الفكر التى يقوم عليها السحر نجدها على الأرجح تنقسم الى قسمين :

(أ) أن الشيء ينتج شبيهه ، أو أن النتيجة تماثل السبب •

(ب) أن الأشياء التى اتصلت ببعضها ذات مرة تظل تؤثر فى بعضها عن بعد حتى بعد فصم الصلة المادية •

ويسمى الأول مبدأ التشابه ، ويسمى الثانى مبدأ الاتصال أو التأثر بالعدوى • واستنادا على المبدأ الأول فان الساحر يستخلص أن باستطاعته احداث أى تأثير يرغب فيه عن طريق محاكاته •

واستنادا على المبدأ الثانى فانه يستخلص بأن أى شيء يفعله بشيء مادى فانه سوف يؤثر بنفس الدرجة على الشخص الذى اتصل به ذات مرة سواء أكان يشكل جزءا من جسده أم لا يشكل •

كذلك فان السحر يمكن أن ينقسم الى قسمين :

نظرى ، وعملى : وكان الساحر البدائى يعرف الجانب العملى من السحر فحسب ، فهو لم يقم أبدا بتحليل العمليات الذهنيـة التى تقوم عليها ممارساته ، ولم يحاول أبدا أن يتأمل المبادىء المجردة

التى تنطوى عليها هذه الممارسات • وكان فى أعماقه ، شأنه شأن معظم الناس ، أن المنطق ضمنى وليس صريحا ظاهرا ، وبايجاز فان السحر بالنسبة له دائما (فن) لا (عام) • اذ لا وجود لفكرة العلم ذاتها بالنسبة لعقله المتخلف •

ويقول فريزر : فاذا كان تحليلى لمنطق الساحر صائبا : فان مبدئى السحر الرئيسيين يصبحان مجرد نوعين مختلفين من الاستخدام الخاطىء لترابط الأفكار •

فالسحر عن طريق المحاكاة يقترف خطأ افتراض أن الأشياء التى تشابه بعضها هى شىء واحد ، والسحر عن طريق العدوى يقترف خطأ الافتراض بأن الأشياء التى اتصلت ببعضها ذات مرة تظل على اتصال دائم •

غير أن الفرعين عند الممارسة غالبا ما يختلطان • ولما كان كلا الفرعين من السحر يفترضان أن الأشياء تؤثر فى بعضها عن بعد من خلال مشاركة خفية ، فان التأثير ينتقل من أحدها الى الآخر بوسيلة يمكن أن تتصورها على أنها نوع من الأثير غير المرئى •

ولعل أكثر الأمثلة شيوعا لتطبيق (مبدأ المشابهة) هى المحاولات التى قام بها كثير من الناس فى عصور عديدة لايذاء أحد أعدائهم أو تدميره عن طريق ايذاء صورة له أو تدميرها معتقدين

بحدوث نفس الأثر لصاحبها • وتتضمن المعتقدات الشعبية أن رسم صورة الشخص في الرمال أو الرماد أو الطين ، أو اعتبار أى شيء كأنه جسمه ثم وخزه بعصا حادة ، أو احداث أى نـوع آخر من الأذى به يعكس تأثيرا مماثلا على الشخص الذى جرى تمثيله •

واذا كان السحر عن طريق المحاكاة أو (التمثيلى) يستخدم فى الأغراض الشريرة لاخراج الناس الممقوتين من الحياة باحراق الدمى التى تمثلهم ، فانه يستخدم أيضـا ـ ولو أن ذلك أكثر نـدرة ـ لمساعدة آخرين على المجىء الى الحياة ، وبعبارة أخرى فقد استخدم لتيسير عملية الولادة ، وحصول المرأة العاقر على الحمل •

ومن استخداماته الخيرة أيضا ابراء المرضى أو منعـه ، كذلك فانه يلعب دورا هاما فى ممارسات القناص وصياد السمك لتحقيق وفرة الصيد ، ويستخدم أيضا لحمل الأشجار والنباتات على الاثمار أو النمو فى الموسم الملائم •

وينتهى أخيرا الى اعتبار (التابو) او المحظورات تطبيقا سـلبيا للسحر العملى، فبينما نجد أن السحر الايجابى يأمر بفعل كذا وكذا حتى يتحقق كذا وكذا ، فان السحر السلبى أو (التابو) ينهى عن فعل كذا خشية أن يحدث كذا • وغرض السحر الايجابى هو أن

ينتج الشيء المرغوب فيه ، أما السحر السلبى (التابو) فغرضه أن يتجنب غير المرغوب فيه •

ولكن النتيجة فى الحالتين يفترض أنها تنشأ وفقا لقوانين التشابه والاتصال ـ والمحظورات (التابو) التى يراعيها القناصة وصيادو السمك وغيرهم تندرج تحت عنوان السحر التعاطفى ، وهى ليست سوى تطبيقات معينة لهذه النظرية العامة •

السحر بطريق العدوى :

أكثر الأمثلة شيوعا لهذا الفرع من السحر هو التعاطف السحرى الذى يفترض وجوده بين الانسان وبين أى جزء يقتطع منه مثل شعره أو أظافره ، وعلى هذا فان كل من يستحوذ على شعر انسان او أظافره يستطيع أن يفرض مشيئته على ذلك الشخص على أية مسافة •

وقد يفترض وجود التعاطف السحرى بين الانسان والعرق الذى ينضح من جسمه وتمتصه ملابسه • بل ان الأمر يتعدى الى ممارسة السحر على الانسان من خلال ما يتركه جسمه من انطباعات على الأرض ، ويعتقد بأنه بجرح أثر القدم فان الجرح ينتقل الى القدم الذى صنع هذا الاثر •

تطور الساحر :

اذا أخذنا الموضوع من زاوية أخرى نقول بوجود نوعين من السحر هما : السحر الخاص الذى تمارس طقوسه لمنفعة أفراد أو للاضرار بهم • ولكن فى المجتمع البدائى نجد الى جانب هذا الشكل الخاص من السحر شكلا عاما هو السحر الذى يمارس لمنفعة الجماعة بأكملها •

وحيثما تجرى شعائر هذا النوع من أجل المنفعة العامة فان الساحر تتوقف صفته كمجرد ساحر خاص ، ويصبح ـ الى حد ما ـ موظفا عاما • ونمو مثل هذه الطبقة من الموظفين يمثل أهمية قصوى فى تطور المجتمع سياسيا ودينيا ، لأنه عندما يفترض بأن رخاء القبلة يعتمد على أداء الطقوس السحرية ، فان الساحر يرتقى الى مركز أعظم تأثيرا وشهرة ، وسرعان ما يبلغ مرتبة الزعيم أو الملك ويمارس سلطاته •

والنتيجة العامة هى أنه فى هذه المرحلة من التطور الاجتماعى تميل السلطة العليا الى الوقوع فى قبضة أكثر الرجال ذكاء وأفسدهم ضميرا • وعلى ذلك فانه لما كانت مهنة السحر (العام) هى احدى الطرق التى يصل بها أقدر الرجال الى السلطة العليا ، فقد أعانته حيويته وذكاؤه على احداث تغييرات كبيرة فى وقت قصير مما أسهم بالتالى فى تحرير البشرية من عبودية التقاليد •

ومن ناحية أخرى فاننا عندما نتذكر بأن السحر قد مهد الطريق للعلم نضطر الى الاعتراف بأن (الفن الأسـود) اذا كان قد صنع شرورا كثيرة ، فقد كان أيضا مصدر كثير من الخير .

ان التشابه بين مفهوم كل من السحر والعلم يجيء من افتراض كليهما أن تعاقب الأحداث منتظم تماما ومؤكد بحكم قوانين لا تتغير غير أن العيب المميت فى السحر هو فى تصـوره الخاطىء كلية لطبيعة القوانين التى تحكم هذا التعاقب .

السحر والدين :

يبدأ فريزر ، لبيان العلاقة بين السحر والدين ، بمحـاولة تحديد مفهوم الدين نظرا لصعوبة الاتفاق حول طبيعته . ويرى أن من الضرورى البدء بهذا السـؤال : ماذا نعنى بكلمة الدين ؟ ويجيب بأنه يفهم الدين على أنه استمالة أو مصالحة القـوى الأسمى من الانسان التى يعتقد أنها توجه وتسيطر على مجرى الطبيعة والحياة الانسانية .

وبهـذا التعريف فان الـدين يتألف من عنصرين : نظرى وعملى ، أعنى : اعتقاد فى القوى الأسمى من الانسـان ، ومحـاولة استمالتها وارضائها .

وهكذا ، فانه بقدر اعتقاد الدين فى أن العالم توجهه قوى

واعية يمكن تحويلها عن أغراضها بطريق الاقناع ، فانه يتعارض تعارضا أساسيا مع السحر ، وكذلك مع العلم اللذين يسلمان بأن سير الطبيعة لا تحكمه عواطف أو أهواء كائنات فردية ، وانما تحكمه قوانين ثابتة تسير بطريقة ميكانيكية ، وهو اعتقاد ضمنى فى السحر وصريح فى العلم •

وهذا الصراع الجذرى من حيث المبدأ بين السحر والدين يكفى لتفسير العداء الحاد الذى يكنه رجل الدين للساحر على مر العصور ، وان كان التعارض لم يظهر الا متأخرا فى تاريخ الدين •

ففى المراحل المبكرة كانت وظائف الكاهن والساحر مرتبطة غالبا •

وكان الانسان لتحقيق غرضه يتودد الى الآلهة أو الأرواح بالأدعية والتضحية ، وكان فى الوقت نفسه يستعين بالشعائر والتعاويذ التى كان يأمل أن تحقق النتيجة المرجوة بنفسها بدون مساعدة الاله أو الشيطان • وبايجاز فقد كان يقوم بأداء الطقوس الدينية والسحرية فى وقت واحد •

وقد ظل مثل هذا الاختلاط بين السحر والدين حيا بين شعوب بلغت أرقى مستويات الثقافة كالهند ومصر القديمة • ولم يخب تماما بين القرويين الأوربيين فى الوقت الحاضر •

السيطرة على الطقس بالسحر :

لقد سبقت الاشارة الى وجود مختلفين لما يمكن أن يسمى بالاله الانسان ، هما رجل الدين والساحر ، والأول منهما نجده يعلن عن قدرته الفائقة ومعرفته عن طريق صنع المعجزات والتنبؤ بالغيب بينما الثانى هو مجرد انسان يمتلك درجة عالية من القدرة غير العادية ، وهو يستمد هذه القوى الخارقة من نوع من التعاطف المادى مع الطبيعة ٠

كذلك فقد سبقت الاشارة الى أن الساحر « العام » يحتل مكانة سامية قد تصل به لأن يحتل مرتبة الزعيم او الملك ، وعلى هذا فان البحث فى هذا الصدد يؤدى الى نوع من التفهم للملكيات المبكرة ، حيث يبدو أنه فى المجتمعات الهمجية والمتبربرة فان كثيرا من الزعماء والملوك مدينون بسلطانهم الى حد كبير الى شهرتهم كسحرة ٠

ومن بين ألوان المنفعة العامة التى قد يستخدم السحر لضمانها أو للتكفل بها ٠ وأعظمها أهمية هو توفير الطعام بقدر كاف ٠

ولقد خطت المجتمعات البدائية الى الأمام خطوة كبيرة حين تأسست طبقة خاصة من السحر اختيرت لتستخدم مهارتها من أجل مصلحة الجماعة سواء بتوجيه هذه المهارة لابراء الأمراض ، أو للتنبوء بالمستقبل ، أو لتنظيم الطقس ، أو لغير ذلك من الأغراض ذات النفع العام ٠

ولقد أصبحت واجباتهم التفتيش عن أساليب الطبيعة الخفية ، وأن يعرفوا أكثر مما يعرفه قرناؤهم للتعرف على كل شيء يمكن أن يؤيد الانسان فى صراعه القاسى مع حياته •

ومن بين الأشياء الرئيسية التى أخذ الساحر العام على عاتقه أن يقوم بها لمصلحة القبيلة هو السيطرة على الطقس ، وبصفة خاصة أن يضمن سقوطا ملائما للمطر • فالماء أساس الحيـاة ، وفى معظم الأقطار فان توفيره يعتمد على الأمطار ، وبدونها يذبل النبـات وتهلك الحيوانات والنـاس • ومن ثم فان أعظم الشـخصيات أهمية فى المجتمعات البدائية هو صانع المطر ، وغالبا ما وجدت طائفة خاصـة من السحرة هدفها تنظيم المطر ، وكانت هنـالك ممارسات عديدة وطقوس متنوعة لانزال المطر ووقفه تبعا للحاجة الى ذلك •

وفى بعض المناطق مثلا عندما تلح الحاجة الى المطر فان السحرة كانوا يصومون ويأخذون فى الرقص وقد وضعوا فى أفواههم أنابيب مملوءة بالماء •

وكما أن الساحر كان يعتقد بأنه يستطيع صـنع المطر ، فانه يتصور أن بقدرته أن يجعل الشمس تشرق ، ويستطيع أيضـا أن يسرع بغروبها أو يصده • وكان الملك فى مصر القديمة باعتباره ممثل الشمس يسير فى جلال حول أحد المعابد ليضمن للشمس أن تتم رحلتها اليومية دون أن تعوقها كارثة من الكوارث •

ومثل ذلك يقال بالنسبة للقمر ، فبعض الناس كانوا يتصورون أن بقدرتهم أن يزيدوا من سرعة القمر عندما يبطىء ، باجراء ممارسات معينة مثل القاء الحجارة والحراب تجاهه • ومرة أخرى فان الرجل البدائى يعتقد بانه يستطيع ان يجعل الرياح تهب أو تسكن باجراء طقوس معينة •

السحرة كملوك

قد تقنعنا الأدلة السابقة بأن السحر فى كثير من الأقطار وبين كثير من الأجناس قد ادعى السيطرة على قوى الطبيعة العظيمة لمصلحة الانسان •

فاذا كان ذلك صحيحا كما يقول المؤلف ، فان الممارسين لهذا الفن لابد وأنهم بالضرورة شخصيات بالغة الأهمية والنفوذ فى أى مجتمع يضع ثقته فى ادعاءاتهم المسرفة • وليس مما يدعو الى الدهشة اذا كان بعضهم ، بفضل الشهرة التى ينعم بها ، والمهابة التى تشع منه لابد وأن يصل الى أعلى مراتب السلطة فوق أقرانه السذج •

وفى الحقيقة فان السحرة يبدو أنهم غالبا قد تطوروا الى زعماء وملوك ، ومن أمثلة ذلك سكان استراليا الأصليون الذين لايساسون بزعماء ولا ملوك ، وانما يحكمون بطريقة (اليجراكية) بواسطة رجال من المسنين ذوى النفوذ يجتمعون فى مجلس ويصرفون شئون

قبيلتهم ، فاذا كان ولابد من وضع كلمة تدل على مثل هذه الحكومة فربما نسميها (حكومة الشيوخ Gerontocracy)

وفي أستراليا الوسطى نجد أن رؤساء القبيلة هم سحرة عموميون ، ومن ثم فان أهم واجباتهم هي القيام بمسئولية المخزن المقدس الذي تحفظ فيه الحجارة والعصى المقدسة التي يفترض أن أرواح القبيلة - من الأحياء والموتى - ترتبط بها على نحو ما •

وبينما يؤدي هؤلاء الرؤساء ما يوصف بأنه واجبات مدنية مثل توقيع العقاب على من يخل بالعادات القبلية فان وظائفهم الرئيسية هي وظائف مقدسة أو سحرية • وقد ذكر (فريزر) أمثلة عديدة من أقطار مختلفة تبرهن على أن نفوذ الرؤساء مستمد من الاعتقاد في قدارتهم السحرية كالاتصال بالأرواح أو انزال المطر او التطبيب • كما نجد في أفريقيا أن الملك غالبا يتطور عن الساحر العام وبصفة خاصة عن صانع المطر •

وفي أقطار أخرى كثيرة نجد أن الملوك كان ينتظر منهم أن ينظموا دورة الطبيعة لمنفعة شعوبهم وأنهم كانوا يعاقبون اذا ما فشلوا في تحقيق ذلك •

ويبدو أن الاعتقاد في أن الملوك يمتلكون قوى سحرية أو خارقة تعطيهم القدرة على اخصاب الأرض ومنح منافع أخرى لرعاياهم كان اعتقادا لا يشترك فيه أسلاف جميع السلالات الآرية من

الهند الى ايرلندا ، وأنه قد ترك آثارا واضحة فى بريطانيا حتى الأزمنة الحديثة •

وبمرور الوقت ازداد زيف السحر وضوحا فى الأذهان النابهة ، وببطء حل الدين محله • وبتعبير آخر فان الساحر أخذ يخلى مكانه لرجل الدين الذى نجده حين ينبذ محاولة السيطرة المباشرة على مجرى الطبيعة لمصلحة الانسان يسعى لبلوغ الغاية نفسها بطريقة غير مباشرة ، وذلك بالتوسل الى الآلهة كى تحقق له ما لم يعد يتصور أن باستطاعته تحقيقه بنفسه •

ومن ثم فان الملك ، الذى بدأ كساحر يتجه بالتدريج نحو الممارسات الكهنوتية من صلوات وقرابين بدلا من السحر •

وبينما لم يتحقق تماما الفصل بين ما هو بشرى وما هو الهى ، فقد كان يتصور غالبا بأن الانسان نفسه قد يصل الى مرتبة الألوهية ليس فقط بعد موته بل وفى خلال حياته عن طريق سيطرة أحد الأرواح العظيمة على كيانه سيطرة مؤقتة أو دائمة •

تجسد الآلهة فى بشر :

فى المجتمع الذى يفترض فيه أن كل انسان قد منح نوعا من القوى يمكن أن نسميها قوى خارقة فان من الواضح أن التمييز بين الآلهة والبشر يكون غائما الى حد ما • والتصور بأن الآلهة هى كائنات

بشرية متفوقة منحت قوى لا تقارن بما يمتلكه الانسان لا من حيث الدرجة ولا النوع ، هـــذا التصور قد تطور ببطء مع مجرى التاريخ • وترجع فكرة الاله الانسان ، أو الانسان الذى منح قوى الهية أو خارقة ترجع أساسا الى تلك الحقبة المبكرة من التاريخ الدينى حيث كان الآلهة والبشر ما يزال ينظر اليهم على أنهم كائنات من نفس المرتبة تقريبا ، وقبل أن تفصل بينهم هوة سحيقة ازدادت اتساعا بعد ذلك •

وهنالك أمثلة عديدة عن آلهة اعتقد عبدتهم بأنهم متجســدون فى كائنــات بشرية حية من الرجال أو النساء • والأشخاص الذين يعتقد بأن الاله يتجســد فيهم ليســوا دائما ملوكا أو من ســلالة الملوك • فالتجسيد المفترض قد يحدث حتى فى أناس من مستوى متواضع • وتختلف النظرة الى هؤلاء البشر المؤلهين ، فبعضــهم قد منح درجة عالية من القوة الخارقة تجعله فى مرتبة تشــبه مرتبة الآلهة ويتقبل صلوات التجلة والقرابين • وأحيانا تنحصر وظائفهم فى مهام خارقة أو روحية فحسب ، وأحيانا يمارسون بالاضافة الى ذلك قوة سياسية عليا ، وفى هذه الحالة الأخيرة فهم ملوك وآلهة فى الوقت نفسه ، ويكون نظام الحكم تيوقراطيا (حكومة دينية)•

وفى بعض الأحيان عندما يموت الانســـان المؤله فان الروح الالهية تنتقل الى انسان آخر كما نجد فى البوذية •

ملوك عناصر معينة من الطبيعة :

وفى هذا الفصل نلتقى بمحاولة تشكيل صورة عامة بغرض توضيح الفكرة السابقة عن ملوك الغابة فى نيمى ووضعها فى مكان أكثر تحديدا • ولكى نعبر منها الى دراسة مجالات جديدة •

وقد برهنت دراستنا السابقة فى رأى « فريزر » على أن الاتحاد بين الوظائف المقدسة واللقب الملكى الذى مر بنا عند ملك الغابة فى نيمى ، والملك الضحية فى روما ، والحاكم الذى كان يدعى ملكا فى أثينا قد حدث كثيرا خارج حدود الأزمنة الكلاسيكية ، وهو سمة مشتركة فى المجتمعات فى جميع الأطوار من التبربر الى الحضارة •

وفوق ذلك فانه يبدو أن الكاهن الملك هو فى الغالب ملك ـ ليس فقط بالاسم بل فى الواقع يمسك بالصولجان ويسيطر على الهيئة الدينية •

كل ذلك يعزز الفكرة المأثورة عن أصل الملوك الكهنة أو الحكام الملقبين بالملوك فى الجمهوريات اليونانية والايطالية قديما •

وقد يحق لنا أن نتساءل : أليس من المحتمل أن نشأة ملك الغابة كانت مثل نشأة ملوك روما وأثينا الذين أشرنا اليهم ؟

ولكن « فريزر » يجيب عن هذا السؤال بالنفى لسببين يستخلصهما من مقر كاهن نيمى ، ومن لقبه : ملك الغابة • فلو أن أسلافه كانوا ملوكا بالمعنى المألوف لهذه الكلمة ، فلابد اذن أن يكون

له مقر فى المدينة التى سلب منه فيها الصولجان مثل الملوك الضحايا فى أثينا وروما ، وهذه المدينة لابد وأن تكون أريكيا ، غير أن اريكيا تبعد ثلاثة أميال عن غابته المقدسة على ضفة البحيرة ، فاذا كان قد تولى الملك فان ذلك لم يكن فى مدينة بل فى الغابة • ومرة أخرى فان لقبه : « ملك الغابة » يجعل من الصعب علينا أن نفترض بانه كان ذات يوم ملكا بالمعنى المعروف •

والاحتمال الأكبر أنه كان ملكا للطبيعة ولجانب خاص من الطبيعة أى الغابة التى استمد منها لقبه • وأخيرا فان هنالك أمثلة كثيرة لمن يمكن تسميتهم ملوك جوانب من الطبيعة ، أى الأشخاص الذين يفترض أنهم يحكمون على عناصر معينة من الطبيعة ، والذين يمثلون نظائر أقرب الى ملك الغابة هذا أكثر من قربهم الى الملوك المؤلهين الذين سبق أن اعتبرنا أن سيطرتهم على الطبيعة سيطرة عامة أكثر منها خاصة • ومن هؤلاء ملوك العاصفة ، وملوك المطر فى الكونغو وأعالى النيل ، وملك النار ، وملك الماء فى غابات كمبوديا •

٤
عبادة الأشجار

وهذا الموضوع هو أحد الموضوعات الرئيسية المتشعبة ، ويستهله فريزر بالحديث عن أرواح الشجر وتصورها وآثارها فى العادات القروية فى أوربا •

فلقد لعبت عبادة الأشجار دورا هاما فى التاريخ الدينى للجنس الآرى فى أوربا حيث كانت الغابات تغطى مساحات شاسعة من أوربا فى فجر التاريخ • والبحث فى تاريخ الكلمة التيوتونية الدالة على (معبد) تدل على أن أقدم المعابد عند الجرمان كانت هى الغابات الطبيعية ، كذلك فان عبادة شجر البلوط كانت شائعة عند الكلتيين ، كما أن الكلمة القديمة التى تدل على مكان العبادة عندهم يبدو أنها مطابقة فى الأصل والمعنى للكلمة اللاتينية نيموس Nemus التى تعنى غابة صغيرة أو فرجة فى غابة والتى ما تزال باقية متوارثة فى اسم (نيمى Nemi) •

ولقد كانت الغابات المقدسة مألوفة عند قدماء الجرمان ، وكذلك فان عبادة الاشجار قد انقرضت بصعوبة لدى ذرياتهم فى الوقت الحاضر ، وأيضا فان الوثنيين من الشعوب السلافية قد عبدوا الاشجار والغابات •

ولكن من الضرورى أن ندرس ببعض التفصيل البواعث التى قامت عليها عبادة الأشجار والنبات • فبالنسبة للرجل البدائى فان العالم بصفة عامة حى ذو روح ، وليست الأشجار والنبات مستثناة من هذه القاعدة ، ولذلك فهو يعاملها طبقا لهذا الاعتقاد ، ومادامت ذات روح مثل روحه فانها بالضرورة مفعمة بالاحساس والشعور ، ولذلك فان أنواعا من الأشجار كان يحرم قطعها • ومن ناحية أخرى فان

- هذا الاعتقاد نحو الأشجار والنبات قد أدى بالطبع الى معاملتها على أن منها ذكرا وأنثى يمكن أن يتزاوجا بالمعنى الحقيقى للكلمة وليس بالمعنى الشعرى ولا المجازى •

وفى بعض الأحيـان كان يعتقد بأن أرواح الموتى حيـة فى الأشجار ، بمعنى أن هؤلاء الأسلاف قد تحولوا أشجارا •

ولقد حدث تقدم هام فى الفكر الدينى حين تعدلت فكرة أرواح الأشجار ، فبدلا من اعتبار كل شجرة كائنا ذا حياة وشعور ، أصبح الانسان ينظر اليها كشىء جامد يقطنها كائن خارق لزمن يطول أو يقصر ، ويستطيع أن يتنقل بحـرية من شـــجرة الى أخرى • وهو بهذه الطريقة يستمتع بحق معين فى التملك أو السـيادة على الأشجار ، ويتوقف عن أن يكون روحا للشجرة ليصبح الاها للغابة •

وبعد ذلك نجده يشرع فى تغيير هيئته متخذا هيئة انسان بفضل الاتجاه العام فى التفكير البدائى المبكر ، الى الباس جميع الكائنات الروحية المجردة شكلا بشريا مكثفا •

ولكن هذا التغيير فى الشكل لم يؤثر على الصفات الأسـاسية لروح الشجرة ، فاستمر الاعتقاد فى قدرتها ككائن حى على انزال المطر ، وجعل الشمس تشرق ، والنبات ينمو ، والقطعان تتكاثر ، وتيسير الولادة ، ومباركة الأمهات عند الوضع • وكذلك فقـد نسبت

هذه القدرات ذاتها الى آلهة الأشجار التى جرى التصور على تجسدها بالفعل فى أناس أحياء •

بقايا عبادة الأشجار فى أوربا فى العصر الحديث

من العرض السابق للصفات الحية التى شاعت نسبتها الى أرواح الأشجار يجعل من اليسير أن نفهم لماذا أن بعض العادات مثل (شجرة مايو) ، أو (عمود مايو) ظلت واسعة الانتشار فى الاحتفالات الشعبية عند القرويين الأوربيين • وكذلك الاعتقاد السائد بأن الصيف هو روح النبات وقد عادت مرة أخرى منتعشة فى الربيع •

وفى احتفالات الربيع هذه فان روح النبات تمثله غالبا شجرة مايو ، والى جانب ذلك يمثلها رجل يرتدى أوراقا خضراء أو زهورا ، أو فتاة تتزين بنفس الطريقة • وأحيانا تمثل روح النبات بملك أو ملكة ، أو برجل وامرأة ، أو بعريس وعروس • ويمكننا أن نستدل من أعياد الربيع والصيف فى أوربا بأن أسلافنا البدائيين قد شخصوا قوى النبات فى ذكر وأنثى ، وحاولوا عن طريق السحر التمثيلى حث الأشجار والنبات على النمو بتمثيل زواج الآلهة فى شخص ملك وملكة مايو أو ما يشابههما ، ولم يكن هذا التمثيل مجرد مسرحيات رمزية ، أو تمثيليات ريفية غرضها تسلية النظارة أو تثقيفهم ، ولكنها

كانت تعاويذ يقصد بها حث الأشجار كى تنمو ، والحشائش لتطول والأزهار لتتفتح ٠

ونفس الوسائل التي اتبعت لحث نمو الغلات كان من الطبيعي أن تستخدم لضمان اثمار الشجر ٠ ولقد ساد الاعتقاد بين بعض قبائل أفريقيا وفي أجزاء مختلفة من أوربا بأن العلاقة بين الجنسين يمكن أن تستخدم للاسراع بنمو النبات ٠

الزواج المقدس :

تتكاثر النباتات ــ طبقا للاعتقاد الواسع الانتشار ــ بطريق الاتحاد بين عناصر التذكير والتأنيث ، ووفقا لمبدأ السحر عن طريق المحاكاة فان هذا التكاثر يفترض أنه يستحث بالزواج الحقيقى أو الهزلى بين رجل وامرأة يمثلان روح النبات ٠

ولقد لعبت مثل هذه التمثيليات السحرية دورا هاما فى الاحتفالات الشعبية الأوربية ٠ ومن الواضح أنها موروثة من عصور سحيقة ٠

ولقد رأينا في الفصل الأول ما يبرر الاعتقاد بأن الكاهن الذى كان يحمل لقب « ملك الغابة » فى نيمى قد اقترن بربة الغابة (ديانا) نفسها التى لم تكن مجرد الاهة للأشجار ، بل يظهر أنها تطورت مثل (أرتميس) الى تجسيد للخصب فى الطبيعة عند الحيوان والنبات ٠ وعلى ذلك فمن الممكن وصف (ديانا) بأنها ربة للطبيعة بعامة ،

وللخصب بصفة خاصة ، وأن قرينها كان هو (فيربس) الذى تمثل أو بالأحرى تجسد فى ملك الغابة فى نيمى • وهنالك أمثلة كثيرة لزواج الآلهة فى بابل وفى طيبة مصر ، وأثينا ، ومنها زواج (زيوس) وهيرا • وأن مثل هذه العادة الواسعة الانتشار بين الامم المتحضرة القديمة ، والتى تتصل بزواج الآلهة سواء من تماثيل أو من كائنات بشرية قد ارتكزت على أفكار موروثة من الأسلاف البدائيين لهذه الامم •

ملوك روما وألبا

مما سبق يمكن أن نستنتج بأن عادة الزواج المقدس لقوى النبات والماء كان يحتفل بها كثير من الشعوب بغرض الحث على خصوبة الأرض ، وأنه فى مثل هذه الطقوس كان يقوم غالبا بدور العروس أو العريس الالهى امرأة أو رجل • كذلك فان الدلائل تقود الى القول بأن زواجا مثل زواج ملك وملكة مايو كان يحتفل به كل عام فى نيمى بين ملك الغابة الفانى وملكة الغابة الخالدة (ديانا) •

وفيما يتصل بملك روما فانه كان يمثل جوبتير اله السماء والرعد وشجر البلوط ولم يكن أقل من جوبتير فى صفاته ، أما ملوك ألبا فقد كانوا من نسل المستوطنين الذين بنوا مدينة روما • وكانت أسرة هؤلاء الملوك تحمل اسم الغابات ، ولذلك فان اكليلا من أوراق شجر البلوط

يبدو أنه كان جزءا من شعارها كما كان جزءا من شعار خلفائهم ملوك روما ، وفي كلتا الحالتين فقد كان ذلك سمة تميز الملك باعتباره ممثلا بشريا لاله البلوط ، وعلى ذلك فاذا كان ملوك ألبا وروما يحاكون جوبتير باعتباره الاها لشجر البلوط ، فانه يبدو أيضا أنهم كانوا يحاكونه في صفته كاله للطقس وذلك بالتظاهر بصنع الرعد والمطر .

عبادة شجر البلوط

ويبدو أن عبادة شجر البلوط أو اله البلوط قد اشتركت فيها جميع فروع السلالة الآرية في أوربا . ولقد كانت هناك علاقة بين طقوس النار التى كانت توقد في معبد « فستا » وبين خشب البلوط الذى تغذى به هذه الشعلة . والنتيجة التى يريد منا « فريزر » أن نبلغها في ختام هذا الفصل هو الاحتمال بأن الشجرة التى كان من واجبات ملك الغابة في نيمى أن يحرسها حتى الموت كانت شجرة بلوط . ووفقا لفرجيل فان « الغصن الذهبى » الذى انتزعه (اينياس) كان من شجرة بلوط دائمة الاخضرار .

وسوف يعود بنا المؤلف في نهاية الكتاب لمناقشة هذه القضية مرة أخرى . أما الآن فان الحديث سوف ينتقل الى زاوية جديدة تدور حول موضوع رئيسى آخر هو (التابو) أو المحظورات بصورها وانواعها المختلفة .

٥

أعبـاء السلطة

لقد سبق أن أشرنا الى الاعتقاد الشائع فى بعض مراحل التطور للمجتمع البدائى ، وهو أن الملك أو الكاهن قد وهب قوى خارفة ، أو أنه تجسيد لأحد الآلهة • ووفقا لهذا الاعتقاد فانه يفترض بأن مجرى الطبيعة تحت سيطرته على نحو ما ، وأنه لذلك يعتبر مسئولا عن سوء الطقس ، وقلة المحصـول وغـير ذلك من الكوارث الذى يعتقد أنها تتم بمشيئته ، والتى كان يعاقب عليها بوضـعه فى القيود وبالجلد ، فاذا استمر فى عناده عاقبه رعاياه بالاعدام والموت •

ولما كان شخصه يعتبر مركز الكون فان أية حركة تصدر عنه قد تؤدى الى تعكير بعض عناصر الطبيعة ، ومن ثم فقـد كان من الواجب توخى الحرص الشديد منه ، وعليه • ومن ذلك نشـأت محظورات معينة بالنسبة له • فقد كان يفرض على امبراطور اليابان مثلا فى القديم أن يجلس على عرشه ساعات طويلة كل صباح وعلى مفرقه التاج دون أن تبدر منه أية حركة اعتقادا بأن هذه الجلسة تحقق السلام والهدوء لامبراطوريته • كذلك فقد كان لا يسمح للشمس أو القمر أن تسقط أشعتهما على رأسه •

وشبيه بهذه المحظورات كان مرعيا بالنسبة للملوك الكهنة أو المؤلهين فى مناطق مختلفة بافريقيا ، وللملوك ايرلندا قديما الذين كانوا

يخضعون لبعض المحظورات الغريبة أو التابو حفاظا على رخاء الناس والبلاد ٠

وقد أدت اعباء السلطة الثقيلة هذه على الملوك والكهنة الى الفصل بين السلطة الروحية والسلطة الزمنيه نتيجة لرفض كثير منهم تولى هذه المناصب ، وقد اقتضى الأمر أحيانا ارغام هؤلاء الممتنعين ٠

هلاك الروح

لقد تعرفنا من هذه الأمثلة على بعض (المحظورات) التى تقيد منصب الملك المقدس أو الكاهن ، والتى كان غرضها الأساسى هو الحفاظ على حياة الرجل المؤله لمصلحة رعيته ٠

ولكن ، كيف تؤدى مراعاة هذه المحظورات الى التأثير على حياته ؟ وما هى الأخطار التى تهدد حياة الملك واتجاه هذه المحظورات لتوقيها ؟

لقد كان اعتقاد الرجل البدائى بأن حيوية الانسان والحيوان تكمن فى حضور الروح ، وكانت هجعة النوم أو الموت تفسر بغياب الروح ، والنوم غياب مؤقت للروح ، والموت غياب دائم ٠

واذن فان الطريقة المتبعة لتوقى الموت تكون اما بمنع الروح من مفارقة الجسد أو ضمان عودتها ثانية فى حالة رحيلها ٠

وقد اتخذت الاحتياطات التى اصطنعها البدائيون ، لتوقى هذه النهاية ، شكل محظورات معينة لضمان بقاء الروح أو عودتها ٠

ولما كان الاعتقاد أحيانا بأن الروح لا تفارق الجسد عن طواعية في سائر الاحوال ، اذ أنها ربما تنتزع منه بواسطة الأشــباح أو الشياطين أو السحرة ، لذلك فان بعض المحظورات تفرض فى حالات معينة لتوقى ذلك ، فبعض القبائل كانت تعمــد الى تقيــد الأطفال ووضعهم في مكان معين من المنزل أثناء مرور الجنازات خوفا من أن تفر أرواحهم الى جثة الميت أثناء عبورها •

كذلك فقد لعبت التعاويذ دورا هاما في استعادة الأرواح •

على أن اعتقاد الرجل البدائى لم يقتصر على هذا الجانب وهو روحه ، بل انه كان يعتبر ظله أو انعكاسه تماما مثل روحه أو على أى حال كان يعتبره جزءا جوهريا من نفسه ، يمثل مصدرا للخطر يتهدده ، فلو أن احدا داس ظله أو طعنه فانه سوف يشعر بالأذى كما لو كان ذلك قد وقع لشخصه • ولو حدث أن انفصل عنه كلية ـ تبعا لاعتقاده بان ذلك ممكن ـ فانه سوف يموت •

وعلى هذا فان طائفة من المحظورات قد انبثقت عن مثل هــذا لاعتقاد ، ومن ثم فقد اتخذ الرجل البدائى قاعدة له أن يتحاشى ظل أشخاص معينين يعتبرون لأسباب كثيرة مصادر للتأثير الخطير •

الأفعال المحظورة

ولمـا كان الغرض من المحظورات الملكية هو ابعـاد الملك عن جميع مصادر الخطر ، فان آثارها العامة تظهر فى الزام الملك بأن

يحيا فى حالة عزلة تامة أو جزئية ، بحسب عدد القواعد التى عليه أن يراعيها ومدى شدتها •

ولما كان السحر هو أكثر مصادر الخطر اثارة لرعب الرجل البدائى فانه يتوجس من جميع الغرباء خشـيـة أن يـكونوا ممن يمارسون هذا الفن الأسـود ، ولاتقـاء أذى التأثيرات الضارة التى يسببها الغرباء فقـد نشـأت قواعد مبدئيـة نابعة من حذر الرجل البدائى ، ومن ثم فانه قبل السماح للغرباء بأن يجوسوا خلال احدى المناطق بحرية ويختلطوا بالسكان فهناك شعائر معينة يؤديها السكان الأصليون غرضها فى الغالب هو تجريد هؤلاء الغرباء من قوتهـم السحرية أو صد التأثيرات المؤذية التى يعتقد أنها تنتقم منهم •

من ذلك اقامة بعض الشعائر التطهيرية مثل نثر الماء أو الرمل فى جميع الجهات ، ومنها أيضا الزام الغرباء بالسير بين صفين من النيران اعتقادا بأن النار تبطل السحر •

•

الطعام والشراب

فى تصور الرجل البدائى أن عملية الطعام والشراب يصاحبها خطر من نوع معين ، اذ أن الروح قد تخرج من الفم أثناء ذلك ، أو تنتزع بواسطة فنون السحر التى يستخدمها عدو من الحاضرين• لذلك فان الناس كانوا يتخذون الحيطة فى مثـل هـذه الأحوال ، أما بالنسبة للملوك فقد كانت تتخذ احتياطات غير عادية بالطبع •

ومنها تحريم رؤية الملك وهو يأكل أو يشرب ، وقتل من يراه ــ ان تصادف حدوث ذلك ــ انسانا كان أو حيوانا • اعتقادا بأن الملك نفسه سوف يموت اذا ما رآه أحد وهو يأكل أو يشرب•

وفى بعض الأحيان يكون الغرض من المحظورات فى مثل هذه الأحوال هو اعاقة التأثيرات الشريرة عن دخول الجسم أكثر من كونه احتياطا لمنع الروح من الهرب • ونفس الباعث على ابعاد الأرواح الشريرة ربما يفسر عادة بعض السلاطين الافريقيين فى الانتقاب • ويتصل بذلك تحريم مغادرة البيت ، فبعض الملوك يحظر عليهم مغادرة قصورهم • فاذا سمح لهم بذلك فانه يحرم على رعيتهم رؤيتهم خارج القصر •

ومن المحظورات المرعية بالنسبة للطعام تحريم ترك الفضلات، ويرتبط هذا التابو بالخوف من السحر ، اعتقادا فى الارتباط بين الطعام الذى دخل المعدة والفضلات المتروكة أن ينتقل تأثير السحر منها الى الآكل نفسه •

ولهذا السبب فانه يحرم لمس طعام الملك المؤله أو أكله اعتقادا بأن من يفعل ذلك فانه ميت لا محالة •

وهذا الأمر يتصل بالحظر بالنسبة لبعض الأشخاص ، فهؤلاء الملوك المؤلهون كما يحرم أكل بقية طعامهم فانه يحرم أيضا على أى انسان آخر أن يرتدى ملابسهم دون اذن منهم ، ذلك أن الشخص

المؤله يعتبر مصدرا للخطر كما أنه مصدر للبركه فلا يقتصر الأمر على حراسته بل يجب أيضا الاحتراس منه •

وكما يسرى حظر استخدام الأشياء الخاصة بالشخص المقدس، فانه يسرى أيضا بالنسبة لما يمكن تسميته بالنجس • فمثلما تقتل ملابس الشخص المقدس من يتناولها فان الأمر كذلك بالنسبة للملابس التى تلمسها امرأة فى حالة الطمث •

ومثل هذه المحظورات تفرض على المرأة فى حالة الوضع وللأسباب نفسها ، ففى مثل هذه الأوقات يفترض أن النساء فى ظروف خطرة وأنهن قد يعدين أى شخص أو أى شىء يلمسنه •

ومن الأشخاص الذين يخضعون للحظر المحاربون قبل النصر وبعده ، فيتم وضعهم فى نفس حالة العزل أو الحجر الروحى التى يضع فيها الرجل البدائى آلهته البشرية أو الشخصيات الهامة •

كذلك فهناك أنواع من الحظر معينة يجب أن يراعيها صيادو الحيوانات والأسماك وهم يخضعون أيضا لبعض الشعائر التطهيرية كالمحاربين • ومرد ذلك هو الخوف من أرواح الحيوانات أو الطيور أو الأسماك التى قتلها الصياد أو سوف يقتلها •

معنى التابو

لقد وصفنا هذه الطبقات التى تخضع للحظر فى المجتمعات البدائية بأن بعضها مقدس ، وبعضها نجس • غير أن الرجل البدائى

لا يضع هذه الفروق الأخلاقيــة بينها • فالسمة المشتركة بين جميع هؤلاء الأشخاص فى اعتقاده هى وجود خطر منهــم ووجود خطر عليهم • وفى اعتقاده أيضا أن الحظر يتعدى الأشخاص الى الأشياء ، مثل المحظورات المتصـــلة (بالحديد) والتى تعود الى العصر الذى كان فيه الحديد شيئا جـديدا ، وبهذا يفسر الخوف من الأســلحة الحادة التى يعتقد بأن الأشباح قريبة منها فى بعض الأحوال • ومن الأشياء التى يتصل بها (الحظر) اللحم النيىء والـــدم • ومن القواعد العامة أن الدم الملكى لا ينبغى اراقته عـــلى الأرض ، والتفسير العام لمثل هذا التحريم يعود الى الاعتقاد بأن الروح فى الـــدم ، وأن الأرض التى يسقط عليها تصـــبح بالضرورة محرمة أو مقدسة •

هنالك أيضا الحظر الخاص بالشعر ، ويجىء من اعتبار الرأس مقدسة الى حد أن فى لمسها أذى ، مما أدى الى أن تصبح عملية قص الشعر عملية دقيقة وصعبة ، وأصـــــبح التخلص من الشعر المقصوص ، مثل الأظافر ، أكثر صعوبة ، لأن صاحبهما يعتقد بأنه عرضة لمعاناة أى أذى قد يقع عليهما ، وقد أدى الخوف من السحر وتأثيره بكثير من الناس الى اخفاء بقايا شعرهم وأظافرهم أو اعدامها•

ومن قبيل الحظر بالنسبة للأشياء ما يتصل بالعقد فى الثياب وبالخواتم • وقد اعتقد أن التأثير السحرى للعقد فى اعاقة النشاط الانسانى يظهر فى حالات الزواج وفى حالات الولادة ، وفى كوارث المرض وغيرها من أنواع البليات • على أنه اذا كان قد افترض بأن

العقدة ربما تقتل ، فقد افترض أيضا بأنها تشفى ، وقد تستخدم الساحرة (العقد) لتكتسب حبيبا وتربطه اليها برباط وثيق •

الكلمات المحظورة

لما كان الرجل البدائى لا يستطيع أن يفرق بشكل واضح بين الكلمات والأشياء فهو عادة يتصور أن الرابطة بين الاسم والشخص أو الشيء المسمى به ليست مجرد علاقة عرفية ولكنها رباط حقيقى ومادى يوحد الشيئين بطريقة تجعل من الممكن انفاذ السحر فى شخص من خلال اسمه بنفس السهولة التى ينفذ بها من خلال شعره أو أظافره أو أى جزء مادى من شخصه •

وفى الحق فان الرجل البدائى يعتبر اسمه جزءا حيويا من نفسه ويقوم برعايته وفقا لذلك ، ولهذا فان بعض العشائر الأسترالية تعمد الى اخفاء أسماء أفرادها عن أن تعرف بشكل عام خوفا من استخدامها فى السحر للاضرار بأصحابها ، ولهذا السبب نفسه كانت أسماء المصريين القدماء مزدوجة يحتفظ بواحد منها سراه

وعلى ذلك فانه يحظر نطق بعض الأسماء مثل أسماء الموتى عند بعض القبائل البدائية خشية أن يستدعى هذا النطق الأشباح • ولذلك لا يدهشنا أن نعرف أن أعظم الاحتياطات قد اتخذت لحراسة أسماء الملوك المؤلهين والكهنة من الضرر بابقائها سرية على الدوام •

وننتقل مع المؤلف الى زاوية أخرى من الاهتمام البالغ بحياة

الملوك والكهنة تساعد فى جلاء دواعى قتل ملك الغابة وارتباط هذا التقليد بالطبيعة ، وتقتحم فى الفصول التالية مجالات غريبة فى الممارسات والمعتقدات •

٦

قتل الملك المؤله

لما كان الانسان البدائى الذى خلق الهته قد جعلهم على شاكلته فقد افترض انهم سوف يصيرون الى الفناء مثله ، وهذا الاعتقاد نجده حتى بالنسبة للآلهة التى اعتبرت سامية كآلهة البابليين الذين لم يكونوا ليظهروا لعبادهم الا فى الأحلام والرؤى ، وبالرغم من ذلك فقد تصوروهم بشرا فى أشكالهم وعواطفهم ، وفى مصيرهم، وأنهم يولدون ويموتون • فاذا كان هذا هو حال الآلهة السامية التى تقر بعيدا عن حياة الانسان الأرضية المضطربة ، فليس هناك اذن ما يعصم الملوك المؤلهين من ملاقاة المصير نفسه •

وكما رأينا من قبل من أن الشعوب البدائية تعتقد أحيانا أن سلامتها ــ بل وحتى سلامة العالم ــ مرتبطة بحياة واحد من هؤلاء البشر المؤلهين فان من الطبيعى أن تتخذ أعظم أنواع الرعاية لحياته ، غير أن الخطر يجيء من اتجاه آخر • فاذا كان مجرى الطبيعة يعتمد على حياة هذا الانسان المؤله ، فأى نكبة يمكن أن تقع من الوهن التدريجى لقواه وانطفائها نهائيا بالموت ؟

وليست هناك سوى طريقة واحدة لتوقى هذه الاخطار ، وهي أن الملك المؤله لابد وأن يقتل بمجرد أن تظهر العلامات المنبئة بأن قواه بدأت فى الضعف . ويجب ان تنتقل روحه الى خليفة قوى قبل آن يتلفها نذير الانحطاط بصـــورة خطيرة . وهنالك أمثلة عديدة لهذه النظرية وممارستها فى مناطق مختلفة من العالم ، وهى شبيهة بما كان يجرى بالنسبة لملك الغابة فى نيمى الى حد كبير .

والمقارنة تضع أمام أعيننا طائفة من الملوك المؤلهين يعتقد أن خصوبة الناس والحيوان والنبات تعتمد على حياتهـــم ، وأنهم قد قتلوا سواء فى مبارزة أو بطريقة أخرى بغرض أن تنتقل أرواحهم الالهية الى خلفائهم وهى فى عنفوانها لا يدنســها الضعف أو وهن المرض أو الشيخوخة ، لأن مثـل هذا التدهور بالنسـبة للملك فى رأى عباده يورث تدهورا مماثلا للانسان والحيوان والغلات .

قتل الملوك فى نهاية فترات محددة :

فى بعض الأحيان لا يتم انتظار الملك المؤله أو الكاهن حتى تظهر عليه علامات الضعف ، فبعض الشعوب تفضــــل قتل الملك وهو ما يزال فى تمام قوته بعد فترة محددة معلومة تكون أحيانا اثنى عشر عاما كما فى جنــوب الهند ، وأحيانا تســـعة أعوام كما نجد فى التراث الاسكندنافى ، أو ثمانية أعوام كما كان متبعا عند الاغريق .

وقد وجدت محاولات كثيرة لتفادي هذا المصير ، كأن يعمد الملك قرب نهاية الفترة المحددة الى التنازل عن العرش لفترة قصيرة يحكم خلالها ملك مؤقت يلقى المصير المحتوم بدلا منه •

وفي البـدء كان يتم التضحية بشخص برىء قد يكون من أسرة الملك نفســه ، ولكن مع نمو الحضـارة استعيض عن ذلك بالتضحية بشخص يكون قد اقترف جريمة •

وفي الحالات التي يـكون فيها بديـل الملك من أسرته فان الغرض هو اظهار أن موت هذا الآخر سوف يخدم نفس الغرض الذى كان سيأتى من قتل الملك نفسه • ولما كان الملك الذى سيقتل يعتبر الها أو شبه اله فان البديل لابد من احاطته ـ على الأقل حتى تنتهى هذه المناسبة ـ بصفات الملك الالهية ، وليس هناك من يستطيع تمثيل الملك فى صفاته الالهية مثل ابنه •

قتل روح الشجرة

ان تفسير عادة قتل الأشـخاص المؤلهين مقترنة بفكرة وراثة الروح أى انتقالها الى خلف القتيل ، وهى من الأفكار الشائعة عند البدائيين بالتأكيد • ولكن ما هو الضوء الذى تلقيه مثل هذه العادة على موضوعنا ؟

لقد سبق أن رأينا ما يدعو الى افتراض أن ملك الغابة فى نيمى

كان يعتبر تجسيدا لروح الشجرة أو لروح النبات في اعتقاد عباده ، ولذلك فقد اعتبروا أن حياته ثمينة وأحاطوها بنظام محكم من المحظورات ، وهذا التقدير نفسه هو الذى كان يحتم قتله بغرض أن تنتقل الرح الالهية المتجسدة فيه الى خليفته وهى فى عنفوانها . والقاعدة التى تفرض أن يظل فى السلطة الى أن يقتله من هو أقوى منه قد يكون الغرض منها تحقيق الشيئين : الحفاظ على حياته الالهية في قوتها ، وانتقالها الى خليفة مناسب بمجرد أن تبدأ هذه القوة في الضعف .

والظن بأن ملك الغابة كان قديما يقتل عند نهاية فترة محددة ودون منحه فرصة للحياة يؤكده عادة قتل نظرائه من البشر الممثلين لروح الشجرة فى شمال أوربا بصفة دورية . وقد تركت هذه العادة آثارا واضحة فى الأعياد الريفية عند القرويين .

والغرض الذى كان يقصد اليه فى الحالتين واحد ، وهو أن الحياة الالهية المتجسدة فى مادة أو فى جسم يتلفها ضعف الوسيط الواهن ، ولانقاذها من ازدياد الوهن فلابد من انفصالها عنه بمجرد ظهور أمارات التدهور لكى تنتقل الى خليفة قوى .

وأوجه التشابه بين هذه الشخصيات الأوربية الشمالية وبين ملك الغابة أو كاهن نيمى واضحة بما فيه الكفاية .

فمن بين هؤلاء الممثلين الشماليين المقنعين نرى ملوكا تدل ملابسهم المتخذة من لحاء الأشجار وأوراقها ، بالاضافة الى الكوخ المصنوع من الأغصان الخضراء حيث ينعقد مجلس بلاطهم ، على أنهم مثل نظيرهم الايطالى : « ملك الغابة » • وهم أيضا مثله يلقون ميتة عنيفة ، وفى امكانهم أيضا مثله تحاشيها لفترة من الزمن بقوتهم الجسدية ومهارتهم •

دفن الكرنفال

ان معرفتنا القليلة بعادة قتل الملك المؤله وبتاريخها تجعل التفسير الذى قدمناه لها مجرد احتمال ، ولكن هذا الاحتمال يزداد اذا أمكن اثبات أن هذه العادة كانت تجرى فى المجتمعات البدائية •

ولقد اقتصرت دراستنا حتى الآن بالنسبة لموت الاله وبعثه على اله الشجرة •

ولكن ، اذا استطعنا أن نبين أن عادة قتل الاله والاعتقاد فى بعثه قد وجدت فى طور الصيد أو الرعى حين كان الاله المقتول حيوانا ، وأنها استمرت حية فى طور الزراعة حين كان الاله القتيل غلة أو انسانا يمثل الغلة ، فان التفسير الذى سبق تقديمه سيزداد احتمال صحته كثيرا •

فى احتفالات الربيع التى سبق ذكرها نجد مظهرين تتضح

فيهما سمة موت الكائن المؤله ، فى أحدهما يكون الكائن الذى يمثل موته هو تجسيد للكرنفال ، وفى الآخر يكون هو الموت نفسه . وفى بعض احتفالات الكرنفال يمثل الكرنفال برجل وأحيانا يمثل بدمية من « الكرتون » يحملها أربعة من حفارى القبور وفى مقدمة الموكب تسير زوجة الكرنفال فى ملابس الحداد . وأحيانا يمثل بصور أخرى احتفالية تنتهى باحراقها أو دفنها . كذلك يمثل أحيانا (بعث) هذا الميت المزعوم .

وشعائر تشييع الكرنفال تشبه كثيرا شعائر تشييع الموت نفسه فيما عدا أن تشييع الموت يتبعه أو يصاحبه احتفال باستدعاء أو الربيع أو الحياة .

وبينما يمثل (الموت) بدمية تطرح بعيدا فان الصيف أو الحياة تمثل بأغصان أو أشجار يعود بها المحتفلون معهم ، ونجد من ذلك ما يدعونا الى اعتبار طرد الموت واستدعاء الصيف ، على الأقل فى بعض الحالات ـ صورة أخرى لموت روح النبات وبعثها فى الربيع ، وأن هذه الشعائر وما يشابهها ـ هى طقوس سحرية ، أو أنها كانت فى نشأتها طقوسا سحرية تهدف الى ضمان تجدد الطبيعة فى الربيع .

اسطورة ادونيس :

لقد دفعت مشاهدة التغيرات السنوية التى تحدث على سطح الأرض بالناس الى التفكير فى أسبابها وادراك العلاقات بينها وبين

حياتهم • وفى مرحلة معينة من التطور تصور الانســـان فى نفسه القدرة على التحكم فى الطبيعة بواسطة السحر •

ولكن بمرور الوقت وتقدم المعرفة حــل تصــور جديد بأن القديمة نظرية دينية ، وعلى الرغم من أن الناس قد قرنوا تغير الفصول الطبيعة خاضعة لقوى عظيمة • وهكذا حلت محل النظرية السحرية بتغير الآلهة ، الا أنهم ظلوا يعتقدون أنهم بممارسة طقوس سحرية معينة يمكنهم مساعدة الاله الذى كان أساس الحياة فى صراعه ضد الموت • وأكثر ما نجد هذه الطقوس فى البلاد الواقعة شرقى البحر المتوسط حيث كان يمثل تغير الحياة السنوى بأسماء : أوزوريس ، تموز ، وأدونيس ، وأتيس ، وبصفة خاصـــة الحياة النباتية التى كانت تتجسد فى اله يموت كل عام ويبعث ثانية •

ولقد كان يعتقد أن تموز أو أدونيس يموت كل عام ، وأن عشيقته الالهة (عشتار) ترحل بحثا عنه ، وأثناء غيابها تتوقف عاطفة الحب فيتوقف الخصب وتتهدد الحياة بالانقراض • وحين تعود برفقة حبيبها تنتعش الطبيعة كلها •

ولعل أكبر دليل على أن أدونيس كان الها للنبـات وبخاصـــة للغلة هو حدائق أدونيس ، وهى عبارة عن سلال أو أوان تملأ بالطين وتبذر فيها أنواع مختلفة من النبات ، وكانت تحمل مع تماثيله وترمى فى البحر أو فى الينابيع • وهى طقوس شبيهة بطقوس « الكرنفال » و « الموت » فى أوربا فى الأزمنة الحديثة •

اسطورة اتيس وطقوسه

وأتيس مثل أدونيس كان الهـا للنبات وكان موته وبعثه تقام الشعائر له في الربيع في كل عام . وأسـاطير الالاهين وطقوسـهما متشابهة كثيرا الى درجة أن القدماء اعتبروهما متطابقين . ويقال بأن أتيس بعد موته قد تحول الى شجرة صنوبر . والى هذه الفكرة تعود صفته الأصلية كروح للشجرة . واعتقد أنه يسيطر على جميع الثمار شأنه في ذلك شأن أرواح الشجر بصفة عامة .

اسطورة اوزوريس

هنالك من الأسباب ما يدعو الى مقارنة « أوزوريس » في واحد من مظاهره « بأدونيس » ، وأتيس » أي كتجسيد للتغيرات السنوية العظيمة للطبيعة ، وبصفة خاصة للغلة . غير أن المكانة الفائقة التي أسبغت عليه في عصور كثيرة أغرت عباده المخلصين بأن يخلعوا عليه كثيرا من صفات الآلهة الآخرين وقدراتهم .

لقد كان أوزوريس يتصور ويتمثل كتشخيص للغلة ، يموت ويعود الى الحيـاة كل عام . وقد جاء هذا التصـور (كاله للغلة) بوضوح من الاحتفال بموته وبعثه ، ولكنه كان أكثر من روح للغلة . اذ كان أيضـا روح شـجرة ، ومن المحتمل أن ذلك كان صفته البدائية .

وكان من الطبيعي باعتباره الها للنبات أن يجرى تصوره كاله

للنشاط الخلقى بصفة عامة اذ أن الناس فى بعض مراحل التطور لم يستطيعوا التمييز بين قوى التناسل لدى الانسان والنبات • وقد فسر أحيانا كاله للشمس بسبب ارتباط قصة موته بالظواهر الشمسية • بشكل أفضل من ارتباطها بأية ظاهرة أخرى فى الطبيعة •

ديونيسيس

ان ديونيسيس أو باخوس معروف لدينا جيدا كممثل للكروم وللبهجة التى يحدثها عصير العنب • وقد دعا التشابه الذى تمثله قصته وطقوسه بأوزوريس بعض الباحثين القدماء والمحدثين الى اعتبار أنه ليس سوى أوزيريس متنكرا ، وأنه قد جلب مباشرة من مصر الى اليونان •

ولم يكن ديونيسيس الاله الاغريقى الوحيد الذى تظهر قصته المفجعة وطقوسه ذبول النبات وبعثه • فهذه القصة القديمة تعود الى الظهور فى شكل آخر واستخدام مختلف فى أسطورة (ديمتر) و (بيرسفون) اللتين تماثلان بصفة أساسية أسطورة : أفروديت (عشتروت) وأدونيس ، وسبيل وأتيس ، وايزيس وأوزيريس • وفيها جميعا الربة التى تندب حبيبها الذى يمثل الخصب ، وبصفة خاصة الغلة التى تموت فى الشتاء لتبعث فى الربيع •

وهناك أسباب مستقلة لاعتبار ديمتر كأم للغلة ، ومن المعتقدات

الشائعة فى شمال أوربا أن أم الغلة تجعل المحاصيل تنمو ، وتعلب كذلك دورا هاما فى عادات الحصاد ، ويعتقد أنها تتمثل فى آخر بضعة عيدان تترك بغير حصاد • وترتبط بهـا ممارسات ومعتقدات كثيرة •

وهنالك مشـابه كثيرة بين عادات الحصاد وعادات الربيع التى سبق وصفها • فكما أن روح الشجرة فى عادات الربيع تمثل بشجرة وبشخص ، فكذلك تمثل روح الغلة بآخر حزمة وبالشخص الذى يحصدها أو يحزمها أو يدرسها • وفى كليهما نفس تأثير الاخصاب• وأيضا فى الطقوس التى تمارس فى كلتيهما ، وهى طقوس سحرية أكثر منها استعطافية تستعين بالشعائر التى يعتقد أنها تؤثر فى مجرى الطبيعة بطريقة مباشرة •

ويشير فريزر الى نظـرية العـالم الألمانى (ولهلم مانهارت (W. Mannhardt فى محـاولة تفسـيرها • فيقول بأن روح الغلة تعلن عن نفسـها ليس فقط فى النبات ولكن فى شـكل بشرى ، فالشخص الذى يحصد آخر حزمة أو يفضض آخر حبات الدرس يعتقد أنه تجسيد لروح الغلة بصورة مؤقتة مثله مثل حزمة القش التى قام بحصدها أو درسها •

ثم ينقلنا الى فكرة أخرى فى عادات الحصاد التى تحتوى على مفهومين متميزين لروح الغلة ، ففى بعض العادات تعامل روح الغلة

باعتبار أنها قد حلت فى الغلة ، وفى بعضها الآخر تعتبر خارجة أو منفكة عنها ، والتصور الأول أقدم من الثانى •

قتل روح الغلة

فى بعض عادات الحصاد القديمة كان يقتل الشخص الغريب الذى يمر بالحقل أثناء الحصاد لأنه يعتبر كتجسيد لروح الغلة ، وبمقارنة هذه العادة بممارسات الحصاد الأوروبيـة نجد فى الأخيرة الاعتقاد بأن روح الغلة تقتل غالبا أثناء الحصاد أو الدرس •

وفى ألمانيا نجد الحصادين أو الدارسين يقبضون على الغرباء العابرين ويقيدونهـم بحبل يجدلونه من حطب الغلة حتى يدفعـوا فدية • كذلك فى عادات الحصاد الحديثة فان الشخص الذى يحصد أو يحزم أو يدرس آخر عود من الغلة يعتبر تجسيدا الروح الغلة ويجرى تمثيل عملية قتله بأدوات الزراعة والقائه فى الماء •

وتماثل الطقوس البدائية عادات الحصاد الأوربية الحديثة فى مظاهر كثيرة فمثلا العادة البدائية الخاصة بمزج دم الضحية أو رمادها ببذور الغلة تماثل العادة الأوربية وهى خلط حبوب آخر حزمة بالغلة الجديدة فى الربيع •

وفى بعض الأحيان تظهـر روح الغلة فى هيئة حيـوان ـ فى المعتقدات القديمة ـ ولهـذا فقد كان يتم القبض على هذا الحيوان الذى تتمثل فيه روح الغلة ويذبح ويؤكل فى عشاء مقدس • وأحيانا

يستعاض عن الحيوان الحقيقى بصنع نوع من الخبز على صورة الحيوان، ويؤكل أيضا فى عشاء مقدس •

آكل الاله :

لقد رأينا أن روح الغلة تمثل أحيانا فى شكل بشرى ، وأحيانا فى شكل حيوان وفى كلتا الحالتين فانها تقتل فى شخص ممثلها وتؤكل بصورة شعائرية •

ويعتبر عشاء الحصاد عند الفلاحين الأوربيين مثالا واضحا لهذه العادات القديمة • وعادة أكل الخبز بصورة تطهيرية أو طقوسية باعتباره جسد اله كانت تمارسها عشائر الأزتك قديما ، وصنع أرغفة من الخبز على هيئة ملك الغابة فى الأيام القديمة •

وتفسير هذه الممارسات يعود الى اعتقاد البدائيين بأن أكل لحم حيوان أو انسان يكسب الآكل صفاته الجسمية والعقلية التى يمثلها هذا الحيوان أو الانسان ، واذن فان أكل جسد الاله يجعل الآكل مشتركا فى صفاته وقدراته •

ومثل هذه العادات السابقة التى رأيناها فى المجتمعات التى بلغت مرحلة الزراعة نجدها أيضا عند القبائل التى تعيش على الصيد أو الرعى ، فنجد بينها جميعا عادة قتل الكائنات المعبودة • وهنالك أمثلة عديدة للحيوانات المقدسة التى يجرى قتلها ، مثل الكبش المقدس

فى مصر القديمة ، والثعبان المقدس فى افريقيا ، والدب المقدس فى اليابان قديما وفى شرق سيبيريا •

استعطاف الصياد للحيوان

لما كان الرجل البدائى يعتقد بأن الحيوانات قد منحت شعورا وذكاء مثل الانسان ، وأنها مثله لها أرواح تستطيع النجاة من الموت الذى يلحق جسومها سواء بالتجوال كأرواح مجردة ، أو بالميلاد مرة أخرى فى شكل حيوان ، من أجل ذلك فان عملية قتل الحيوان وأكله تختلف فى تصوره عما يمثله هذا الفعل بالنسبة الينا •

ولذلك فان الصياد البدائى يعتقد أنه بقتل الحيوان يعرض نفسه للانتقام اما من روح الحيوان المتجردة ، واما من جميع أفراد عشيرة الحيوان الذى قام بقتله ، والتى يعتبرها عشيرة واحدة مترابطة برباط الدم مثل الناس • ولهذا فهو يتحاشى قتل هذه الحيوانات الوحشية مثل التمساح والنمر والتى لا يوجد باعث ضرورى لقتلها الا فى حالات الثأر أو الدفاع عن النفس •

غير أن الرجل البدائى لا يستطيع تجنب قتل جميع الحيوانات والا مات جوعا ، ولذلك فهو مضطر لقهر هذا التوجس النابع من معتقداته الخرافية ، فيقتل بعض هذه الحيوانات ، وفى الوقت نفسه يعمل على استعطاف ضحيته وعشيرتها ، ويقوم أحيانا بطقوس الرقص لتكريمها •

أنماط الحيوانات المقدسة

تنحصر العبادة البدائية للحيوان فى نمطين متقابلين من بعض الوجوه ، فالحيوانات تعبد وعلى ذلك فانها لا تقتل ولا تؤكل • ومن ناحية أخرى ، تعبد الحيوانات لأنها فى العادة تقتل وتؤكل •

وفى كلا النمطين من العبادة فان الحيوان يوقر بسبب بعض المنافع الايجابية أو السلبية التى يأمل البدائى فى الحصول عليها •

وطبقا لهذين النمطين فان هنالك نمطين متميزين من عادة قتل الاله الحيوان هما :

١ ـ النمط المصرى : (الحيوان المتروك عادة) •

٢ ـ النمط الأنيوى نسبة الى (أنيو) باليابان ، ويسمى النمط التكفيرى : (الحيوان الذى تقتله القبيلة فى العادة) •

نقل الشرور :

ان أحد البواعث التى دعت الى وجود هذه العادة الغريبة وهى قتل الاله هو الاعتقاد بأن الشقاء والذنوب المتراكمة على الناس بأجمعهم توضع أحيانا على الاله المقتول الذى يفترض أن يحملها بعيدا الى الأبد تاركا الناس مطهرين وسعداء •

وفى بعض الأحيان تستخدم الحيوانات كأوعية لحمل الشرور بعيدا أو نقلها ومنها المرض والأرواح الشريرة ، وأحيانا يعلب الناس

دور كبش الفداء فتتحول اليهم الشرور التى تهـدد الآخـرين .
والرقص من الوسائل التى تستخدم لابعاد الروح الشريرة عن المريض
وانتقالها الى جسد الراقص . وأحيانا يكون القتل الذى يوقع بأحد
الأشخاص لابعاد الشر عن القبيلة . ومثـل هـذه المحاولات لنقل
الأمراض والآثام من شخص الى غيره نجد أنها كانت شائعة بين الأمم
الأوربية قديما وحديثا .

كذلك فان هذا الأمر يصدق فى محاولة نقل الألم أو المرض من
الانسان الى الحيوان أو الى الجماد ، وأكثرها اســتخداما فى أوربا
كأوعية للأمراض والبلايا بأنواعها هى الشجرة وبعض أنواع النبات
مثل الكتان .

ولقد استخدمت وسائل مشابهة لتحرير المجتمع بأكمله من
الشرور المختلفة بالطرد الجماعى للشرور دفعة واحدة ، وذلك بطرد
الشياطين أو الأشــباح التى يعتقد البدائى بأنهـا سبب معظم متاعبه

الغصن الذهبى

ولما كنا قد أوفينا على نهاية الكتاب ، فقد بقى أن نجيب عن
السؤال الثانى فى الموضوع الأصلى ، بعد أن تمت الاجابة عن السؤال
الأول المتصل بقتل كاهن أريكيا لسلفه .

والسؤال الآن هو : ماذا كان الغصن الذهبى ؟ ولماذا كان يجب

على كل متنافس على عرش الكهنوت في أريكيا أن ينتزعه قبل أن يقتل سلفه ؟

في أسطورة (بلدر) الاله الاسكندنافي نجد أن مقتله كان بغصن من شجرة الدبق mistletoe التي نجدها في الكريسماس ، وهذا الغصن يتصل اتصالا وثيقا باحتفالات النار في أوربا التي كان الفلاحون يقومون بالرقص حولها والوثب فوقها لضمان حصاد وفير .

وقد قتل (بلدر) بغصن من الدبق وأحرق في نار عظيمة ، ولقد كان هذا الغصن منذ أزمنة سحيقة موضوعا لتوقير خرافي في أوربا بلغ حد العبادة . والحديث في هذا الصدد يثير موضوعا آخر هو (الروح الخارجية) اذ نجد في الحكايات الشعبية أن حياة الانسان ترتبط أحيانا بحياة نبات معين ، وأن ذبوله يعقبه موت الشخص مباشرة .

وما دامت حياة (بلدر) في هذا الغصن فمن الطبيعي أن يموت بضربة منه ، اذ أن تصور أن حياة انسان متجسدة في شيء معين تعني أن هذا الشيء يعتبر حياته وموته كما يحدث في الحكايات الشعبية . كذلك تجيء فكرة أن حياة شجرة البلوط في هذا الغصن من الملاحظة، ففي الشتاء نرى أن أغصان (الدبق) التي تنمو على شجر البلوط تظل خضراء بينما البلوط نفسه تسقط أوراقه ، وعلى ذلك فربما نبع الاعتقاد بأن روح البلوط تحفظ حياتها في هذا الغصن .

وليست فكرة جديدة أن الغصن الذهبي كان غصن شجرة الدبق ، وفي المعتقدات الشائعة أن غصن الدبق يشتعل في أوقات معينة بوهج ذهبي خارق .

وفي حديث (فرجيل) عن الغصن الذهبي نجد حمامتين تقودان (انياس) الى واد معتم ينمو في أعماقه الغصن الذهبي متوهجا فوق شجرة . وأنه كغصن الدبق فوق شجرة بلوط دائمة الخضرة .

والآن فقد وضحت الأسباب التي تدعو الى الاعتقاد بأن كاهن غابة اريكيا (ملك الغابة) كان يمثل الشجرة التي ينبت منها الغصن الذهبي ، فاذا كانت الشجرة شجرة بلوط فلابد أن ملك الغابة كان ممثلا لروح البلوط . واذن فمن اليسير أن نفهم لماذا كان ضروريا كسر الغصن الذهبي قبل امكان قتله ، وباعتباره روح شجرة بلوط فان حياته أو موته كانت في غصن الدبق النابت عليها ، وطالما بقي الغصن دون أن يمس فانه مثل (بلدر) لا يمكن أن يموت .

ولكي تكتمل المقارنة يلزم أن نفترض أن ملك الغابة كان فيما مضى ميتا أو حيا في احتفالات النار في منتصف الصيف التي كان يحتفل بها كل عام في غابة اريكيا . وهذه النار كانت تغذى خشب البلوط المقدس .

وفي حقبة متأخرة فان سلطانه كان يطول أو يقصر طبقا للقاعدة التي تسمح له بالحياة بقدر ما يستطيع اثبات حقه الالهي بقوة ساعده، ولكنه كان ينجو من النار ليقتل بالسيف .

تعقيب

الآن ، وبعد ان عرضنا الافكار الاساسيه التي تضمنها هـذا الكتاب مرتبة بما يكفي ان يعطي للقارىء صورة عامه عن موضوعاته التي حشد لها (فريزر) هذه المادة الغزيرة ونســق بينها محللا ومقارنا بما يشهد له بسعة المعرفة والجهد الكبير الذى شـهد له به الدارســون . فقــد بقيت كلمــة ينبغي أن تقال ، وتتلخص في أن الدارسين وبخاصة أصحاب المنهج التاريخى الجغرافى لم يتفقوا مع (فريزر) فى النتائج التى وصل اليها ، انهم يعارضون أساسا اتجاه مدرسة علم الانسان البريطانية ، ويرفضون فكرة الارث أو بمعنى أدق الاقتصار عليها ، ويرفضــون فكرة أن الثقافة تتطور بصورة متوالية ، ويقررون ان لكل نبذة في الفولكلور تاريخها الخاص ، وانه يجب دراستها مستقلة عن غيرها ، وقد دعوا الى جمع مواد التراث كما هي فعلا دون أن يقحــم عــالم الفولكلور تعليــلاته المســبقة بقدر ما يمكنه بالنسبة للدوافع البدائية التى أوجدت الفولكلور .

وقد أشرنا الى رأى العالم الأمريكى (ستيث طومسون) فى الغصن الذهبى) والذى يتلخص فى أنه بالرغم من القيمة العظيمة للمادة التى قام (فريزر) بجمعها فان النتائج المستخلصة منها ليست بالتأكيد بالصورة التى أبرزها فريزر . فقد عرض جزئيات القصص والممارسات والعقائد المتطابقة عمليا بين الهنود الأمريكيين والسكان

الوطنيين في استراليـــا وفي جنوب أفريقيـا • والدعوى بأن جميع الشعوب قد مرت بنفس المراحل الثقافية في خط مباشر من التطور ، وأنه في كل مرحلة قد تأثروا بالعالم وعبروا عن أنفســـهم بنفس الطريقة • وانه في المراحل الراقية قد توجد (موروثات) من المراحل المبكرة ، وهكذا فبين القرويين الأوربيين توجد أشياء غريبة ترجع الى وقت كانت فيه مادة للاعتقاد أو ممارســـة فعليـة زعم ليس له ما يبرره (١) •

أما الرأى الثانى فهو رأى العالم السويدى (فون سيدو) ، وقد سبقت الاشارة اليه وأنه ينقد ابتداء اتجاه المدرسة البريطانيـة التى لم تنشـــد فى التراث سوى المعتقدات والطقوس ، ويقرر أن كثيرا من (النظائر) التى حصروا أنفسهم فى طريقها زائفة ولا تبرهن على شىء (٢) •

وينقد (فريزر) بشدة لتبنيه نظريات عالم الميثولوجيا الألمانى (مانهارت W. Mannhardt)عن روح الأشجار والنبات ، وعادات الربيع والحصاد ، ويقول انه بالرغم من اتساع معرفة فريزر وعمقها وذكائه اللامع فانه لم يكن مهيئا بما فيه الكفاية ليضع الاجابات الملائمة بأكثر مما فعل علماء الأساطير الألمان • وفى رأيه أن فريزر لم تتح له الفرصة للحصول على مفهوم واضح لحياة التراث وخصائصه عن

---

(١) انظر ، ص ٨٤ •

(٢) انظر ، ص ٨٣ ـ ٨٤ •

طريق الاتصال الشخصى الوثيق بالقرويين الأوربيين ، ولم يتح له كذلك الألفة بعالم الاقطار القروية ، والذى لابد منها لتحقيق المقدرة على حل المشكلات المتعلقة بها •

ولعل فريزر في مقدمة الطبعة الموجزة من (الغصن الذهبى) قصد أن يوضح موقفه من هذه القضية الأخيرة ، وان كان لم يشير صراحة الى (فون سيدو) أو غيره • يقول فريزر : اذا كنت فى هذا الكتاب قد أسهبت في الحديث عن (عبادة الأشجار) فليس السبب ، أننى أبالغ فى أهميتها فى تاريخ الدين ، وليس لأننى قد استقرىء منها نظاما كاملا للميثولوجيا ، وانما السبب ببساطة هو أنه لم يكن بوسعى أن اتجاهل الموضوع فى محاولتى تفسير أهمية الكاهن الذى يحمل لقب ملك الغابة والذى كان حقه فى السلطة يقوم على انتزاع غصن من شجرة فى الغابة المقدسة ، ولكننى أبعد ما أكون عن اعتبار توقير الأشجار بأنه ذو أهمية قصوى بالنسبة لتطور الدين اعتبر انه قد خضع كلية لعوامل أخرى وبخاصة الخوف من الموتى الذى أعتقد بشكل عام أنه ربما كان هو العامل الأكبر فى تشكيل الدين البدائى •

وأملى أننى بهذا التفنيد الواضح للمزاعم ألا أتهم مرة أخرى باحتضان نظام للميثولوجيا أراه ليس فقط زائفا ، وانما غير معقول ومثيرا للسخرية •

١

اشارات بيلوجرافية

قليل من الكتب هي التي نعمت بمثل هذا الذيوع الذى حظى به كتاب (الغصن الذهبى) فى أرجاء العالم مثيرا مختلف الآراء بين مؤيد ومعارض ، فبينما يصفه « اليوت سميث » بأنه مجرد هراء علمى ، نجد « مالينوفسكى » ينعت الكتاب بأنه أحد الملاحم الانسانية العظيمة . غير أن الدارسين بصفة عامة قد عرفوا قدر هذه المادة الغزيرة التى حشدها فريزر فى هذا الكتاب وما بذل فى تحليلها ومقارنتها من جهد كما أسلفنا .

ونود أن نقدم اشارات موجزة الى بعض المؤلفات الأجنبية والعربية التى أفادت من « الغصن الذهبى » سواء اتفق أصحابها مع فريزر أو اختلفوا معه .

فمن العلماء البريطانيين نذكر :

ـ د . ماريت في كتابه : الأنثروبولوجيا (الطبعة الحادية عشرة

١٩٣٦) • وقد استشهد بآراء فريزر عند الحديث عن الطوطمية والزواج الاغترابى ، واقتبس بعض ما قاله عن التابو •

- واليانور هل فى كتابها : فولكلور الجزر البريطانية (١٩٢٨) ، وأفادت من الغصن الذهبى فى حديثها عن عبادة الشمس والقمر ، وعن العلاقة بين الانسان والحيوان •

- وألكسندر كراب فى (علم الفولكلور (١٩٣٠) الذى استشهد بما أورده فريزر فى مواطن متعددة منها ما يتصل بتفسير بعض الحكايات الشعبية فى ضوء ممارسات التضحية البشرية ، وعند الحديث عن النبات •

- وهاليدى فى كتابه : الحكايات الشعبية الهندو أوربية وقصص الخوارق الاغريقية (١٩٣٣) ، وقد أشرنا الى بعض آرائه فى الفصل الأول من هذا الكتاب •

- وهربرت ريد فى (الفن والمجتمع ، ط ٢ - ١٩٥٤ • فقد أفاد من الغصن الذهبى فى دراسة العلاقة بين الفن والسحر ، كما قام بنقد فريزر فى مواطن أخرى من كتابه •

- هنالك أيضا : ادوارد أرمسترونج فى كتابه : مأثورات الطيور (١٩٥٨) الذى اقتبس بعض آراء فريزر فى دراسته للعلاقة بين شجر البلوط والرعد والتى نشأت من استخدام خشب

البلوط للحصول على النار ، وأيضا العلاقة بين البلوط واله النار ، وكذلك عند الحديث عن عبادة الشمس .

ونذكر من مشاهير الدارسين الأوربيين والأمريكيين :

العالم السويدى : فون سيدو فى كتاب : صفحات مختارة فى الفولكلور (١٩٤٨) وقد عرضنا بعض آرائه آنفا .

— والروسى : يورى سوكولوف صاحب كتاب : الفولكلور الروسى (الطبعة الانجليزية ١٩٥٠) ، (انظر الترجمة العربية لمقدمة هذا الكتاب والتى صدرت فى القاهرة بعنوان : الفولكلور : قضاياه وتاريخه للأستاذين ، حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس (١٩٧١) .

والأمريكى : ستيث طومسون فى (الحكاية الشعبية ، ط ٢ ١٩٥١) وقد سبقت الاشارة اليه فى هذا الفصل .

— والنمساوى : سيجموند فرويد فى « الطوطم والتابو » (ط ٢ لندن ١٩٦٠) .

— والفرنسى : جان بول كليبر فى كتابه : الشجرة (الطبعة الفرنسية ١٩٦١ ، والانجليزية ١٩٦٧) .

— والرومانى : ميرسيا الياد فى كتابه الأساطير والأحلام والأشياء الغامضة ، الترجمة الانجليزية ([illegible]) .

ومن الكتب المترجمة الى العربية نذكر :

- قصة الحضارة لول ديورانت (الكتاب الأول ، نشأة الحضارة ، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود (الجامعة العربية - الادارة الثقافية (١٩٥٦) .

- التطور في الفنون لـ توماس مونرو (ترجمة الأستاذ محمد علي درة وآخرين ، جـ ١ جـ ٢ ، الهيئة العامة للكتاب (١٩٧١ - ١٩٧٢) .

ومن المؤلفات العربية نذكر :

- الأدب الشعبي : للأستاذ رشدي صالح ، النهضة المصرية ، ط ٢ - ١٩٥٥ .

- فنون الأدب الشعبي : للأستاذ رشدي صالح ، (دار الفكر ١٩٥٦) .

- الفنون الشعبية : للأستاذ رشدي صالح (المكتبة الثقافية ١٩٦١) .

- البطل في الأدب والأساطير : للدكتور شكري عياد (دار المعرفة - ١٩٥٩) .

- دراسات أنثروبولوجية واثنوجرافية : للدكتور أحمد الخشاب (الانجلو المصرية ط ٢ - ١٩٥٩) .

ـ الطوطمية أشهر الديانات البدائية : للدكتور على عبد الواحد وافى (سلسلة اقرأ ـ ١٩٥٩) •

ـ الفولكلور ما هو ؟ فوزى العنتيل (دار المعارف ـ ١٩٦٥) •

ـ الأساطير : للدكتور أحمد كمال زكى (المكتبة الثقافية ـ ١٩٦٧) •

ـ الحكايات الشعبية : للدكتور عبد الحميد يونس (المكتبة الثقافية ـ ١٩٦٨) •

ـ دراسات فى الفولكلور : للدكتور أحمد أبو زيد وآخرين (دار الثقافة ١٩٧٢) •

وقد تم باشراف الدكتور أحمد أبو زيد ترجمة بعض الفصول الأولى من الغصن الذهبى (الهيئة العامة للكتاب ـ ١٩٧١) •

كما قامت الدكتورة نبيلة ابراهيم بترجمة كتاب فريزر : الفولكلور فى العهد القديم (الهيئة العامة للكتاب ـ الجزء الأول ١٩٧٢ ، والجزء الثانى ١٩٧٤) •

وفى ختام هذه الاشارات الوجيزة نشير الى ما أوردته الدكتورة نبيلة ابراهيم فى كتاب : دراسات فى الفولكلور مما قاله مالينوفسكى

عن تأثير فريزر على فرويد فى أبحاثه التطبيقية لنظرياته فى التحليل النفسى ، وقد نبه مالينوفسكى أيضا الى تأثير فريزر البعيد فى طائفة من العلمـاء والمفكرين والرواد أمثـــال دوركايم عالـم الاجتماع الشهير ، وغيره من العلماء فى مجال الفلسفة والتاريخ وعلم النفس والأخلاق مثل : برجسون ، وأناتول فرانس ، وشبنجلر ، وتوينبى.

الفصل الرابع

انتشار التراث الشعبى ودور حملة التراث

يشكل التراث الشعبى جانبا هاما من الثقافة الانسانية من الماضى البعيد الى الحاضر • ويشكل انتشار هذا التراث ، وانتقاله من مكان الى مكان آخر عنصرا هاما فى ميكانيكية البناء الثقافى •

ان هذا (التراث الشعبى) الذى يتلقاه جيل عن جيل ، والذى ينتقل من مكان الى اُخر بطرقه الخاصة ، الواضحة حينا ، والغامضة فى معظم الأحيان ، يثير قضية من أصعب قضايا (الفولكلور)

وأكثرها طرافة ، نتيجة للمناقشات التى دارت حولها • والنظريات المختلفة التى وضعت لتفسيرها وتحديدها •

وقد أولت مدارس الفولكلور المبكرة اهتماما قليلا لمشكلة انتشار التراث • وربما كان اهتمام هؤلاء الرواد بالتشابه الغريب بين أنواع مختلفــة من المأثورات الشعبية قد شغلهم عن الاهتمام الكبير بهذه القضية •

فالمدرسة (الأسطورية) فى ألمانيا ، شــأنها فى ذلك شــأن مدرسة (علم الانسان) البريطانيــة لم تريا فى التراث الا عامــل (الارث) فحسب ، دون تقدير كبير لانتشاره من مكان الى مكان آخر ، أو من شعب الى شعب آخر •

وعلى سبيل المثال فقد نظرت المدرســة الأولى الى الحكايات الشعبية على أنها موروثات باقية للأساطير القديمة وبخاصة أساطير الطبيعة •

على حين اهتمت المدرسة (الأنثروبولوجية) بالأساس الثقافى للحــكايات ورأت أنهــا بقــايا حفرية لثقافات الماضى البعيد ، وقال (تيلور) فى كتابه : (الثقافة البدائية ، ١٨٧١) ، بفكرة توارث الشعوب المتحضرة للموروثات الثقافية والدينية القديمة •

وظلت هذه النظرة سائدة الى أن قدم (بنفى) نظريته المعروفة التى أرادت أن تؤكد الأصل الهندى للحكايات الشعبية الأوروبية ،

بمعنى أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت في الهند في الحقبة التي تلت (بوذا) مباشرة ، ثم ذاعت في جميع أنحاء العالم .

وقد نتج عن ذلك نبذ وجهة النظر المتعلقة بالارث دون ترو ـ كما يقول أحد الدارسين ، وحلت محلها نظرية (الهجرة) وارتحال النصوص ، والتي تعرضت بدورها لنقد جديد من المدرسة (الفنلندية) ، فوصفتها بأنها غير معقولة ، وأنها مخالفة لكثير من الحقائق الواضحة .

وقد أخذ على (بنفي) أنه أعطى اهتماما قليلا الى حد ما للصور (الروايات) الشفوية للحكايات الشعبية نتيجة اعتماده على النصوص الأدبية .

وقد أكدت المدرسة الفنلندية حقيقة أن الحكايات الشعبية يمكن أن تتألف لدى أي شعب من الشعوب ، وعلى ذلك فانه لا يمكن أن نستبعد احتمال انتشار حكايات شتى من مراكز مختلفة .

وقد رأى بعض الدارسين أن هجرة الحكايات الشعبية يمكن تشبيهها بجدول يجرى من البلد الأصلى الى جميع الأقطار الأخرى التي توجد فيها الحكاية ، أو أنها تشبه الدوائر التي تتكون عند القاء حجر على سطح الماء . والتي تمتد متساوية في جميع الاتجاهات، وقد لقى هذا التفسير معارضة شديدة ، وقال أحد الدارسين أن أصحاب هذا التفسير قد فشلوا في دراسة (بيولوجية) التراث.

وسنعود لمناقشة هذه القضية بعد أن نتحدث عما يعنيه مصطلح (الانتشار) نفسه بصفة عامة •

من التعريفات المختلفة لمصطلح (انتشار Diffusion يمكن أن نختار هذا التعريف العام الذى يشرح معنى هذا المصطلح بأنه : انتشار المواد الثقافيه من مكان الى مكان آخر • بمعنى أن (الخصائص الثقافية) تنتقل من مجتمع الى مجتمع آخر عن طريق التجارة ، أو عن طريق الاتصال أو المخالطة المنتظمة أو العارضة •

وقد استخدم (تيلور) فى كتابه : (الثقافة البدائية) هذا الاصطلاح حيث أشار الى انتشار الأساطير •

وقد فضل علماء الأثنولوجيا ـ فى نهاية القرن التاسع عشر استخدام كلمة Diffusion على كلمة Dissimination للدلالة على معنى انتشار ، غير أن الكلمة الأخيرة عاودت الظهور فى مطلع القرن الحالى •

ومهما يكن من أمر فقد قال الدارسون بوجود نمطين رئيسيين للانتشار الثقافى : نمط سببه الهجرة ، والنمط الثانى ينتج عن الاقتراض ، ويرتبط النمط الأول غالبا بانتشار وحدات ثقافية ضخمة ، بينما يشير النوع الثانى وهو (الاقتراض) الى انتقال وحدات بسيطة ، ولا يقتضى تحرك الناس أو انتقالهم •

وفى تصور هؤلاء الدارسين أن (الانتشار) يتضمن ، في الواقع ، ثلاث عمليات محددة هي :

أولا : تقديم العنصر أو العناصر الثقافية للمجتمع •

ثانيا : تقبل المجتمع لهذه العناصر •

وأخيرا : اندماج هذا العنصر أو هذه العناصر فى الثقافة القائمة من قبل •

وبتعبير آخر ، فان المادة الوافدة تخضع أولا لعملية تقييم من جانب الثقافة المتلقية ثم تعقب هذه العملية عملية اختيار تنتهى اما برفض هذه المادة الجديدة أو تقبلها •• فاذا تم تقبلها فانها فى هذه الحالة تنتشر • وفى الوقت نفسه فان هذه المادة الوافدة قد تنتقل كما هى ، أو يجرى عليها تحوير يشمل الشكل والمغزى والوظيفة •

ولكى نزيد الأمر وضوحا يمكن أن نستعير مثالا من الأمثلة العامة فى دراسة الثقافة ، فنقول : ان الأفكار والمواد التى تقترضها احدى الجماعات البدائية أثناء الاتصال بجيرانها تتعرض ، أى هذه الأفكار والمواد ، للمعالجة والتطوير فى بيئتها الجديدة بأسلوب جديد ، بل وغير مألوف فى الغالب ، وعلى حد تعبير أحد علماء الأنثروبولوجيا المحدثين ، اذا نظرنا الى احدى الأدوات البسيطة فلسوف نجد أنها ليست مجرد أداة فهى مثقلة بحقوق وارتباطات

مختلفة ، وعلى هذا فان (فأسا) من الصلب عندما تلج مجتمعا بدائيا تشرع على الفور فى أن تصبح نوعا من الفئوس يختلف كثيرا عن الفأس التى نستخدمها نحن •

فقد يحدث أن تعبد هذه الفأس على أنها تجسيم لأحد الآلهة أو صفة من صفاته • وتصبح موضوعا لقوانين خاصة للملكية والارث، وقد تستخدم فى أغراض تختلف عن مجـرد قطع الأشـجار ، مثل القتال أو تقطيع اللحم ، وغالبا ما نجد أنها تمثل ـ بصورة مؤكدة ـ فى الشعائر •

وهنا ينبغى أن نعود الى قضـية الانتشـار والطريقة التى تستخدمها ، وقد أشرنا فى صدر هذا الحديث الى رفض كثير من الدارسين لفكرة الاتصال بالمركز الرئيسى فى الانتشار ، لأنهم يرون أن الخصـائص الثقافيـة بصفة عامة لا تحتاج الى أن تنتقل بطريقـة مستقيمة ، اذ أنها تقوم بقفزات غريبة وغالبا يتعذر تعليلها •

فقد يحدث أن تنتشر احدى الخصـائص فى مناطق متباعدة بعضها عن بعض ، وأنهـا تكون قد تعرضت للرفض فى المناطـق القريبة لأسباب شتى •

ان انتشار مواد التراث الشعبى لا يقتصر على التبادل بين الطبقات الاجتماعية المختلفة فى مجتمع معين •

فمن المعروف أن هذه المواد قد ارتحلت ـ وما تزال ـ عبر

مناطق شاسعة من العالم لاتقف فى سبيل انتشارها الحواجز اللغوية بالصورة التى تعوق انتشار المادة الأدبية .

وقد وجد الدارسون أن بعض ألوان التراث الشعبى مثل قصص الخوارق ، والشعر الشعبى ، والأغانى الشعبية قد استطاعت أن تعبر دون عناء الحدود اللغوية للأقطار المختلفة .

وفسر بعضهم هذه الظاهرة بأنها تفترض بالضرورة وجود أفراد مزدوجي اللغة لديهم موهبة الشعر بالرغم من عدم شهرتهم . ولم يقبل بعض العلماء هذا التفسير كما سوف نبينه فى حينه .

ومهما يكن من أمر فان هذه السهولة التى تنتشر بها بعض المواد المأثورة قد دعت بعض الباحثين الى القول بأنه يكفى لانتشار احدى الحكايات الشعبية أن تكون قصة جيدة تجذب اهتمام السامعين، وأن تكون يسيرة الفهم ، ويسهل اعادة حكايتها . أما مواد التراث البسيطة نسبيا والموجودة فى العالم من قديم مثل الألعاب والرقصات الشعبية ، والطقوس ، والمعتقدات مثل الاعتقاد فى القوى ، ومثل الخوف من الموتى وغير ذلك فانها تمثل مشكلة أكثر تعقيدا .

وهنالك تفسيرات مختلفة لانتشار مثل هذه المواد منها : أنها ربما كانت ميراثا عاما للنوع الانسانى تلقاه جيلا بعد جيل منذ الزمن الذى كان الانسان يعيش فيه فى منطقة محصورة جدا ، ثم انتشرت بالتالى مع انتشار الانسان على وجه البسيطة .

أو أن هذه المواد قد نشـأت متعاقبـة ومستقلة على أسس سيكلوجية مشتركة لدى الجنس البشرى بأجمعه ، وممن قال بهذا الرأى العالم الأنثروبولوجى الألمانى (أدولف باستيان) .

أو أنهـا ربما تكون قد انتشرت من مركز انتشــار فى فترة معينة . وهذا التفسير الأخير يفضــله بعض علماء الأنثروبولوجيـ البارزين مثل : اليوت سميث ، وريفرز ، الذين قالوا بأن مصر القديمة هى مصدر الثقافة كلها .

ومن بين هذه التفسيرات الثلاثة لم يلق الافتراض الأول اعتبارا كبيرا لأنه يتطلب معلومات عن التطور أكثر مما لدينا بالفعل ، وعلى حد تعبير أحد علماء الفولكلور المحدثين أن هذه التفسيرات الثلاثة لايمكن التقليل من أهمية أى منها ، لكن السـؤال الرئيسى هو : أى هذه الآراء الثلاثة يحسن اختياره لتفسير ظاهرة معينة ؟

ثم يعقب على ذلك بقوله : ان كثيرا مما يسمى (معارف القمر) ويقصد بها المعتقدات والممارسات المرتبطة بأطـوار القمر : ظهـور الهلال الجديد ، والخسوف وما الى ذلك يمكن تفسيرها غالبا بافتراض أن هذا الكوكب الليلى قد استرعى اهتمام الانسان منذ أقدم العصور .

هنالك أيضا المواد التى وصلت الينا من الحضارات العظيمة كالحضارة المصرية على سبيل المثال ، وبعض هذه المواد يرجع الى عشرة آلاف ســنة وربما أكثر ، وقد شكلت مصر وبلاد مابين

النهرين مراكز انتشار هائلة لمواد الفولكلور التى تتصل باستئناس الحيوان والنبات •

حملة التراث الشعبي ودورهم

واذا أردنا أن نفهم حياة التراث : نشأته ، وتطوره ، وانتشاره وانتقاله ، فلابد أن نهتم أولا بالوسط الاجتماعى الذى يرتبط به هذا التراث ، وأن نهتم كذلك بحملة هذا التراث سواء أكانوا حملة ايجابيين أم سلبيين ، والأولون هم حفظة التراث الذين يتولون نقله ونشره ، والآخرون هم هؤلاء الذين يمثلون مراجع التراث حين يقتضى الأمر ، هم الذين يعطون للتراث صداه ، ويقومون الى حد ما بدور تصحيحه ، ويضمنون استمراره •

وكذلك ينبغى أن نضع فى الاعتبار عوامل المزاج المختلف للأجيال المتعاقبة من حملة التراث ، والميل للانتقاء خاصة عند الأطفال فيما يسمعونه من ذويهم بالطرق الشفوية ، وفيما يبصرونه من ممارسات ، والتغيرات التى تصيب هذه الممارسات من وقت الى آخر ، مما يؤدى فى آخر الأمر الى التباين بين التراث الذى يحمله أفراد الأسرة الواحدة •

كذلك لا ينبغى أن نتجاهل الوسط المحلى ، والذى هو بطبيعة الحال أكثر اتساعا من وسط الأسرة نتيجة لاتساع ظروف الاختلاط

فى العمل المشترك والترفيه والحفلات العامة وغيرها مما يؤدى بالضرورة الى اضافة مأثورات جديدة يتلقاها الأطفال عن رفاقهم وعن الأسر الأخرى فى ذلك الوسط المحلى .

والسؤال الذى يبرز هنا هو : لماذا نلاحظ أن أنواعا معينة من المأثورات الشعبية تتوارى نتيجة للخمود الذى يصيب حملة هذه المأثورات ؟

وبصورة أخرى : لماذا يصبح حملة التراث الايجابيون سلبيين ؟ وقبل أن نجيب عن هذا السؤال يجب أن نتحفظ ازاء صعوبة وضع حد فاصل بين هذين النوعين من حملة التراث ، لأن هذه الحدود ليست ثابتة ولا تطرد على وتيرة واحدة فقد يصبح الايجابى من حملة التراث سلبيا لأسباب عدة ، كذلك فان العكس صحيح .

ومهما يكن من أمر فان حالة الخمود التى تصيب لونا بعينه من ألوان المأثورات الشعبية ، وتجعل حملته يتحولون من حالة الايجاب الى السلب قد تكون لأسباب ذاتية ، وقد تكون نتيجة أسباب عامة .

فمثلا نجد فى حالة الحكايات الشعبية أن الراوى الايجابى لهذا النوع من المأثورات قد يتحول الى السلبية عندما يجد أن أحدا لا يعبأ بالاصغاء اليه .

أما بالنسبة للأسباب العامة فاننا على سبيل المثال أيضا نجد

دائما فى المأثورات الدينية أن قدرا كبيرا من المأثورات الشعبية قد أصبح مهجورا بسبب أنه لا يتفق مع الشكل الجديد للدين الذى يتخذ فى الغالب اتجاها عدائيا نحو هذه المأثورات ، وبذلك يرغم حملتها على الخمود •

وقد يحدث تغيير مشابه لذلك فى حالات الثورات السياسية والاجتماعية •

الأمر الثانى هو : ما هى العلاقة بين حملة التراث الشعبى وبين انتشاره ؟ والصورة التى رسمها الدارسون من خلال تجاربهم العملية يمكن أن نرتبها ترتيبا تصاعديا •

اذا ما انتقل التراث بشكل طبيعى سالكا طريقه من الآباء الى الأبناء • أو الظروف التى يتاح فيها للمتلقى الاصغاء المتكرر للتراث ، أو ملاحظته أثناء ممارسته ، فمن الواضح اذن أن السبب الطبيعى لانتشار التراث هو انتقال حملة التراث الايجابيون الى مكان آخر يقضون فيه فترة من الزمن أكثر من الفترة التى عاشوا فيها فى المكان الذى تلقوا فيه تراثهم •

والفترة الزمنية التى يقضيها حامل التراث فى الوسط الجديد تحدد المدى الذى يمكن أن يتم فيه انتقال التراث ، والصعوبات التى تكتنفه أيضا •

فاذا استقر حامل التراث فى هذا الوسط الجديد فانه قد ينقل تراثه الى هذا المكان اذا توفرت الظروف الملائمة لذلك •

لكن اذا لم يمكث سوى فترة قصيرة فسوف تكون هنالك بالتأكيد امكانية أن يصبح للتراث جذوره فى هذه البيئة الجديدة •

ولكن — كقاعدة عامة — يجب أن نفترض أن هذه الامكانية ضئيلة جدا ، لأنه كلما قصرت مدة بقاء التراث فى هذا الوسط الجديد ازداد احتمال حدوث شيئين :

أولهما : ألا تتاح له الفرصة لتعريف الآخرين بتراثه •

وثانيهما : أن جميع أولئك الذين يتلقون عنه يظلون حملة سلبيين • ولما كان انتقال المرء يكون فى معظم الأحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخلية لحملة التراث أن ينتشر التراث فى جميع مناطق القطر أو معظمها •

وفى أغلب الأحيان يلتقى الحامل الايجابى بالحملة السلبيين للتراث نفسه • وأحيانا — ولكن ليس غالبا — يلتقى بحملة ايجابيين آخرين أيضا ، وبذلك فان هذا التراث يتعرض لعملية توحيد داخل منطقته الخاصة من خلال الضبط المتبادل وتناوب التأثير من حملته مستقلا كلية عن المأثورات المماثلة له فى الأقطار الأخرى • وعلى ذلك فان هذا التراث سوف يتم له الحصول على خصائص قومية مميزة بصورة ما • وينتج عن ذلك تكون سمة نمطية لهذه المنطقة الثقافية •

ويختلف الأمر فى حالة الهجرة الخارجية الى بلد أجنبى ، لأن المهاجرين في العادة لا يشكلون سوى نسبة صغيرة ، ويشكل الحملة الايجابيون لتراث معين نسبة أقل من بين هؤلاء المهاجرين •

ونظرا لاختلاف ظروف البلد الجديد عن ظروف الوطن ، فان ذلك لايتيح لحامل التراث فرصة للتعريف بتراثه أو القيام بترويجه لدى الآخرين ، فلا مناص اذن من أن يتحول الى حامل سلبى • ومع ذلك فقد يحدث أحيانا أن يمد التراث الذى يحمله هذا المهاجر جذوره منتشرا فى بطء فى هذا البلد •

فاذا ما وجد بالفعل هناك تراث مماثل ، فان التراث الوافد يعطى فى بادىء الأمر احساسا بأنه نمط دخيل •

وقد يحدث أن يحل محله على التو هذا النمط من التراث الموجود بالفعل في ذلك البلد بسبب استحواذه على حشد من حملة التراث الايجابيين والسلبيين الذين سوف يعرضون عن التراث الوافد ، أو يعملون على اقصائه •

غير أنه فى ظروف معينة نجد أن هذا التراث الوافد قد يحتفظ به على قدم المساواة الى جانب التراث المحلى •

ونستطيع أن نضرب مثلا لهذه الظروف أن يكون التراث الوافد ـ مثلا ـ يختلف اختلافا كبيرا عن التراث المحلى بحيث يتم لاعتراف به كشىء مستقل ، وثمين أيضا •

وليس هناك ما يمنع من أن يتأثر هذا التراث الوافد بالمأثورات الأخرى المحلية ، ويخضع لتطور مستقل مغاير لتراث الوطن الأم ، وفي هذه الحالة يتكون نمط جديد .

وطبقا لذلك فان هذا الانتقال من قطر الى قطر - ليس في الواقع هجرة عبر الحدود من قرية الى قرية ومن مقاطعة الى أخرى، وهذا يمثل رفضا لتفسير من قالوا بأن هذه الهجرة عن طريق سكان الحدود الثنائي اللغة كما اعتاد الدارسون أن يتصوروا الموضوع بمقارنتهم أسفار التراث بجدول يتدفق في اتجاه معين ، وقد أشرنا الى ذلك من قبل . كما أشرنا الى القفزات الغريبة التي يقوم بها التراث . وقد وصف بعض الدارسين انتقال التراث بأنه مثل حبة تحملها الرياح فتقع في أرض بعيدة عن مكان نشأتها ، ثم تنمو هناك وتصير نباتا ينشر ما به من - حب - فيما بعد - في الأرض التي تحيط به ، وربما تضل هذه الحبة طريقها الى أماكن جديدة ، ومن المحتمل أن تمضي الى أماكن نائية .

ولكننا يجب أن نتحفظ فنقول ان هذا التعميم لا يغطي كل الموضوع ، فليس كل انتشار يتم بهذه الطريقة .

ومهما يكن من أمر فانه من الواضح أن مأثورات مختلفة يمكن أن تنتشر بطرق مثلها مختلفة ، فهي كمثل الأعشاب المتعددة

تسلك طرقا متعددة فى الانتشـــار • ولسوف نجد أن مأثورات بعينها ــ لكن ليس كلها ، بــل ولا حتى قدرا كبيرا منها ــ قد اتبع طرق التجارة ، كما أن مأثورات أخرى نجد أنها بطبيعتها تنتشر بسرعة ــ عن طريق الكلمة المنطوقة ــ فى جميع الاتجــاهات • غير أن هذا لا يمكن اعتباره قاعدة لأنه بالأحرى يعتبر استثناء من القاعدة •

وخير وصف للحالة انما يتم عن طريق وضــع قواعد خاصة لأنواع بعينها من التراث الشعبى ، ومع أمثلة عملية من مناطق التراث المختلفة •

أهم المراجع

(١) **C.W. Von Sedow**, Selected papers on Folklore, Copenhagen, 1948.

(٢) **Funk and Wagnalls**, Standard Dic. of Folklore, Mythology and Legend, New York, 1950.

(٣) **A. Hultker**, International Dic. of Regional European Ethnology and Folklore vol. 1, Copenhagen, 1961.

(٤) Manchip White, Anthropology, London, 1964.

الباب الثاني

الفصل الأول

الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة

من بين التعريفات العديدة للأغنية الشعبية يمكن أن نقول أن أبسط تعريف لها هو أنها : قصـيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة . بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس فى أزمنـة ماضية ، وبقيت متداولة أزمانا طويلة .

وبهـذا تتميز الأغنيـة الشعبية أو (الأغنيـة الفولكلورية The Folk-Song عن الأغنية الدارجـة The Popular-Song ، فان الثانية أغنية ذات أصل أدبى خالص .

ولو أن هذا الأصل لا يمكن أحيانا أن نتعرف عليه فى جميع أجزائها فان هذه الأغنية التى اكتسبت سيرورة بين العامة نجد أن الناس لا يهتمون بالطبع لا بالمؤلف ولا بالملحن •

ولقد أشار الدارسون الى ما برهنت عليه التجربة من صعوبة وضع حد فاصل بين النوعين ، بين الأغنية الشعبية ، والأغنية الدارجة •

ولهذا فمن المعقول أن كثيرا ما يحدث أننا نجد أغنية تعتبر الآن أغنية شعبية (فولكلورية) لم تكن أصلا سوى أغنية دارجة ، غير أنه لا يوجد تراث أدبى يستطيع أن يفسر لنا من الذى قام بتلحينها ، ولا يستطيع أن يفسر لنا كذلك المناسبة التى لحنت فيها • وفى مثل هذه الحالة ـ كما يقرر أحد الدارسين ـ أن مجرد أنها قد استبقت شيوعها ، فان ذلك يكفى لتصنيفها كأغنية شعبية •

وعلى ذلك فالفرق بين « الأغنية الشعبية » ، و «الأغنية الدارجة» فرق عرضى أكثر منه موروث فى كلا النوعين •

حقيقة أنه فى حالة (الأغنية الدارجة) ـ يكون كقاعدة ـ أن التراث الأدبى الذى يحمل طابعا تاريخيا بحتا يصاحبه ثبات من نوع معين فى الشكل وفى المحتوى ، وتعزز الطبعات العديدة هذا الثبات •

وأحيانا يزداد الأمر تعقيدا حينما نجد أن بعض الشعراء قد قام باعادة صياغة الأغانى الشعبية القديمة مضفيا عليها نوعا من الصقل

الأدبى . وينتج عن ذلك أن الشكل الجديد ـ الذى تعززه الطباعة بقوة ـ والذى نراه ، بالاضافة الى ما سبق ، قد اشتمل على قيمة فنية أعظم من الأصل ، يعمل شيئا فشيئا على أن يطرد الأغنية الشعبية القديمة ، وبهذا فانها لاتلبث ان تختفى تماما .

ومع ذلك ـ كما يقول الكسندر كراب ـ فان مجرد الجهل بالمؤلف لا يكفى لتحويل الأغنية الدارجة الى أغنية فولكلورية .

فمما هو معروف أن النشيد القومى الانجليزى مجهول المؤلف ، ومع ذلك فان أحدا لا يفكر فى تصنيفه كأغنية شعبية ومن ناحية أخرى فان (المارسياليز) الفرنسى قد وضعه مؤلف معروف هو (روجيه دى ليزل) ، ورغم ذلك فقد أوشك أن يصبح أغنية شعبية أصيلة .

وواضح اذن أن طائفة كبيرة من الأغانى التى تعتبر الآن أغان شعبية قديمة لها فى أغلب الظن أصل أدبى ، ولكن لم يبق منه أثر يدل عليه .

ان الحديث عن الأغنية الشعبية حديث متشعب ، فالأغنية الشعبية ـ كما وصفها أحد الدارسين ـ هى واحدة من أعظم ألغاز التجربة الانسانية ، فهى بلا شك ملك للناس أو العامة ، ومع ذلك فان الناس لم يقوموا بصنعها ، وكذلك فانها ليست تعبيرا ـ تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للناس . لأنها على العكس من ذلك نتيجة

حصاد المهارة الفنية الفردية من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين الذين أسهموا في أن تصل الينا في شكلها الحالي •

وانه لمن المناسب تماما القول بأن جميع الأغاني الشعبية ، وبصفة خاصة الأغنية الروائية (أو البالاد Ballad) ، قد وجدت في صورة غير متجمدة ، ولعل هذا كما يقول ليتش – Mac-Leach هو ما يدعونا الى أن نقول عن الأغنية الشعبية أن لها نصوصا ، ولا نقول : لها نص ، ويدعونا كذلك الى أن نتحدث عن ألحان عديدة ، وليس عن لحن واحد •

أنواع الأغنية الشعبية :

للدارسين في تصنيف الأغنية الشعبية طرق كثيرة ليس من موضوعنا أن نناقشها • وان كنا نود أن نشير على سبيل المثال أن لجنة الفولكلور الايرلندية تصنف الأغاني الشعبية الى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها •

وقد يكون أبسط طريقة للتصنيف تقسيم الأغاني الشعبية الى قسمين رئيسيين ، أغان خاصة بالنساء ، وأغان ترتبط بالرجال • ومهما يكن من أمر فاننا سنحاول أن نعرض لبعض أنواع الأغنية الشعبية بصورة مجملة •

وأقدم أنواع الأغاني الشعبية دون ريب هو : (أغنية الحب) والتي لا يختص بها الانسان ، وانما تشاركه فيها جميع الحيوانات

الراقية . ومن أقدم نماذج هذا النوع هذه الأغنية التى اخترناها من مصر القديمة ، وهى لا تختلف عن نظائرها فى أى بلد آخر .

وفى هذا النموذج نجد أن المحب يشبه محبوبته بكل أنواع الزهور في الحديقة ـ بقوله :

ان حبيبتى مثل زهرة يتفتح عطرها .

فارعة العود ، ممشوقة القوام مثل نخلة تتيه بشبابها .

والحديث عن أغانى الحب يدفعنا الى الحديث عن أغانى النساء بصفة عامة ، وأول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن أغانى النساء هو بالطبع : (أغانى المهد) ، ومن المرجح أن هذا النوع من الأغانى قد تطور عن الترجيع ، وربما يكون قد تطور عن مجرد الترنم اللحنى أو (الدندنة) .

هنالك أيضا النوع الذى يتصل بالشكوى أو ما نسميه (البكائيات) ، والذى يعد واحدا من أقدم أنواع الشعر الشعبى ، ويرتبط في نشأته بالشعائر الجنائزية ، ويمكن الاستدلال عليه حتى فى أدنى الأشكال المعروفة للتنظيم الاجتماعى .

وليس هنالك شك كثير فى أن الفكرة التى ينطوى عليها هذا النوع هى الخوف من الميت ، وبسبب تفوق العنصر التخيلى الخالص لدى النساء ، فقد كان يتم اختيارهن لمثل هذه الأغراض .

ولعل هذه الصورة المؤثرة التى نقتطفها من احدى البكائيات المصرية الحديثة أصدق دليل على هذا التفوق ، وهى صورة ترسمها أم فجعت بابنها :

يا ناس دا الغايب له حبيب ينوح

وقلبه فى يوم الشوم مجروح

يا عينى يا للى رحت زى الحشيش الأخضر

وزى الحمامة اللى ريشها صغير

ومن أنواع الشعر الشعبى الذى يرتبط بصورة واضحة بالنساء ، طائفة من أغانى العمل منها : الأغانى المعروفة (بأغانى النسيج) ، وهى فى المحل الأول أغنية عمل ، بمعنى أنها أغنية يقصد بايقاعها مصاحبة ايقاع الحرفة أو العمل المعين .

وكانت النساء تغنيها وهن جالسات الى (المنسج) فى حقبة كان فيها الغزل والنسيج من الأمور المنزلية التى كانت تقع كلية على عاتق الزوجات ، والبنات ، وخادمات المنزل . ويمكن الاستدلال على عراقة هذا النوع من الأغانى من كتابات الكتاب القدماء .

أغانى حمل المياه : ومما هو قريب من النوع السابق فى موضوعه هذا النوع ، وهو أيضا ـ بصورة واضحة ـ أغنية عمل .

وفى المجتمعات البدائية كانت مهمة جلب المياه من بئر القرية

من الشئون التي تختص بها النساء ، وما تزال هذه المهمة كما نعرف موجودة فى كثير من قرى الريف فى الشرق • وفى الأزمنة القديمة كانت آبار القرية لهذا السبب من أنسب الأماكن للقاء بين الجنسين•

وفى العهد القديم نجد وافدا يتوقف عند البئر فى انتظار مجيء الفتيات لكى يحصل منهن على ما يبتغيه من معلومات • ولعل فى قصة (موسى) و (ابنتى شعيب عند بئر مدين) ، والتى وردت فى القرآن الكريم ما يعزز ما أشرنا اليه •

ومن أغاني العمل التي ترتبط بالنساء كذلك (أغانى الطحن) وأقدم أشكال الطواحين هى (الرحى) التى كانت ولا تزال تدار باليد لجرش الحبوب ، والتى ترجع الى العصر الحجرى • وكان النساء يجتمعن أثناء ذلك ، ويعملن بمصاحبة أغان تشير الى نوع العمل الذى يقمن به •

ولكنه من الصواب القول بأن (أغنية العمل) تعود الى البدايات المبكرة للعمل المنظم ، فالملاحون القدامى الذين كانوا يسيرون مجاديفهم وفقا لايقاع عازف الناى مثال من الأمثلة المألوفة •

وتعود الى مثل هذا الأصل كثير من أغانى (البحارة) فى جميع أنحاء العالم •

وفى الشرق ، وكذلك فى الجنوب الأمريكى القديم كان بناء

المساكن يصحبه (أغانى عمال البناء) وقد تكون الأغانى الحرفية بشكل عام ذات أصل مشابه .

اغاني الطقوس

ومن الأغانى الموغلة فى القدم والتى يؤكد الدارسون بأنها أقدم كثيرا من أغانى العمل طائفة من الأغانى التى يمكن تسميتها بأغانى الطقوس ، أو (الأغانى الشعائرية) .

ومن الصعب تمييز هذا النوع من الأغانى بصفة مبدئيه عن (أغانى الرقص) ، ذلك لأن الأغنية الشعائرية فى الأصل كانت تصحبها رقصة من رقصات الطقوس . وقد عاش هذا النوع من الأغانى فى شكل (أغنية الزفاف) التى تغنى الآن عادة فى المناطق الريفية فى كثير من البلدان الأوربية حينما يدخل العروسان بيتهما الجديد

وأغانى الزفاف التى كانت تغنى فى مصر القديمة كما هو الحال فى قراها اليوم كان موضوعها دائما التحدث عن جمال العروس الفائق . والنموذج الذى نجتزىء بعضه الآن هو أغنية زفاف الأميرة (موتادريس) ـ نقلا عن (مرجريت مرى) ، وكان الكورس يقوم بالرد فى نهاية كل مقطع ، وتبدأ الأغنية على النحو التالى :

المحبوبة الحلوة بنت الملك .

جدائلها سوداء كسواد الليل

سودٌ كعنقود العنب

ان قلوب النساء تتوجه نحوها فى فرح متأملة جمالها الذى لا نظير له :

المحبوبة الحلوة . بنت الملك

ذراعاها جميلان فى رقصها المتمايل الرقيق

أما صدرها الناهد المستدير فأبدع من ذلك بكثير

وتسير الأغنية على هذا المنوال بصورة لا تختلف كثيرا عن (أغانى الزفاف) الشعبية الحديثة ، والتى تشبه الفتاة فيها بأن عيونها عيون غزلان ، وحاجبيها خطان بالقلم ، وأسنانها لؤلؤ ومرجان ، وخديها تفاح الشام . أو تشبه بمثل هذه الصورة المركزة الخاطفة : (يا مشمش الواح * تتاكل بعيدانك) .

كانت الأغانى الشعائرية أو أغانى الطقوس مألوفة أثناء بذر البذور ، اذ أن فكرة الخصب كانت تحتل أرفع مكان فى ذهن الانسان ، وكانت غاية الأغنية هى أن تستحث الزروع النابتة على النمو .

---

* الواح = الواحات .

ويقول « كراب » ان آخر ما بقى من أغانى الطقوس الأوربيه وأحسنها ، قد ذكر مرتبطا بالمأتم الايرلندى ، على أن الأفكار المتصلة بتصورات الموت والبعث تعود الى فترة ما قبل المسيحية ، ويمكن ردها الى مصر القديمة . وكذلك فانه من الممكن أن تحدث تلقائيا فى أى مجتمع يشتغل أهله بالزراعة .

وقد احتلت طائفة كبيرة من طقوس البذار وأغانيه مكانا لها فى ايرلندا ، ويبدو أن الطقوس والأغانى التى بطل استخدامها عندما ضعف السحر البدائى ، قد اتخذت لها ملجأ فى شعائر المأتم متحصنة ـ مثلما يحدث فى القلاع ـ كى تستطيع مقاومة هجمات الكنيسة .

وهنالك أنواع أخرى من الأغانى يمكن أن يشملها وصف (الأغانى الشعائرية) ، ولكن لما لم يكن من غرضنا فى هذا العرض العام استقصاء سائر أنواع الأغانى الشعبية . فاننا نكتفى بما مر لنتناول الأغنية الشعبية من زاوية أخرى . مبتدئين بالحديث عن خصائصها الفنية بصورة عامة .

خصائص الأغنية الشعبية :

ان الأغنية الشعبية كما أشرنا شكل من أشكال التعبير الانسانى ، شكل متعدد الجوانب ، ومتأصل بدرجة يصعب معها تحديد أفضل الاتجاهات لتناولها . والذى يهم دارس الفولكلور هو التحقق من

مكانة الأغنية فى حياة الناس ، وملاحظة مجالات الحياة التى تدخلها ، وكذلك معرفه ما تتخذه من أشكال متنوعة •

وسوف نجمل آراء الدارسين بصفة عامة فى خطوط عريضة تهدف أن تساعدنا فى تفهم طبيعة الأغنية الشعبية على نحو ما •

ولقد لاحظ الدارسون أن الأغنية الشعبية ذات طبيعه غنائيه ، بمعنى أنها ذاتيه للغاية ، وأنها تعالج موضوعها بقدر كبير من الجدية وأن أصباغها فى العادة خشنة الى حد ما ، مثلها فى ذلك مثل الحرق الريفية ، كذلك فان مزاج الأغنية الشعبية ليس مزاجا مرحا ، أو على الأقل فانه ليس ذلك النوع السعيد من المرح •

وفى بعض الأغانى تظهر لنا هذه المبالغة الميلودرامية ، بينما يخيم على بعضها الآخر جو ، اذا كنا لا نستطيع وصفه بأنه فاجع ، فانه من الممكن على الاقل أن نقول انه جو متاعب الحياة ، بل ومرارة هذه الحياة •

ولكن ، على الرغم من أن (الأغنية الشعبية) عاطفيه بدرجة كبيرة بل ومسرفة أحيانا فى العاطفة ، فاننا نجد أن هذه العواطف تتميز ببساطتها فليس فيها قضية ما نسميه (بالمشكلة) ، أو قضية (الصراع) ، دع جانبا البحث عن التحليل الذاتى أو حتى (الاستبطان) •

كذلك فاننا نجد طائفة كبيرة من الأغانى تنم رقة نغمها عن الأصل النسائى •

العلاقة بين النظم واللحن فى الأغنية الشعبية :

والعلاقة بين النظم وبين اللحن فى الأغنية الشعبية يمثل جانبا من أهم الجوانب ، وقد أشار الدارسون الى أن الجانب الموسيقى فى الأغانى الشعبية يستحق اهتماما أكثر مما أعطاه له علماء الفولكلور، نظرا لما لوحظ من أن النظم واللحن ليسا منفصلين عن بعضهما فى الثقافة الدنيا ، وكذلك نظرا للارتبـــاط الوثيق الذى نلحظه بين الأصوات الموسيقية وغيرها من الأصـــوات التى تنتج عن تأثيرات مصنوعة من جهة ، وبين الطقوس الدينية السحرية من جهـــة أخرى •

فلقد استخدمت الأغنية ــ مثلا ــ لاستعطاف سكان العالم العلوى• كما اعتاد سكان (الكونغو) أن يسموا ساكنى السماوات • وقد أشار بعض الدارسين الى عادة تنغيم الأمريكيين لصلواتهم ، وهى عادة موجودة فى أقطار كثيرة ــ أيضا •

ونحن نعرف أن (تعزيمة) الســاحر تصاغ دائما فى نغم موقع • كذلك نجـد فى مصر القديمـة طرازا من الأدب الدينى يرتبط بالموتى ، وهو نـوع من التمنيات الطيبة كان يؤديهـا أقرباء الميت ، وكان يظن أن هذه التمنيات حين تتلى فى ترنيم صحيح ، وبحركات بريئة من الخطأ • فانها تجلب السعادة للميت •

ومما لاشك فيه أن أغانى الحرب ، والحب ، والمهد ، والتراتيل

الجنائزية ، وأغاني الزفاف كلها جميعا كانت تحمل فى أصلها قيما دينية سحرية ، وأنها كانت تشارك التعاويذ فى طبيعتها .

كذلك فاننـا نلاحظ بأن العمل ، وبخاصـة العمل الذى يتم فى اتساق تصاحبـه الأغنية بصـفة عامة . ومن المرجح فى المكان الأول أن ذلك كان لأسباب دينية سحرية ، ولكن بالتأكيد أيضا ، فان ذلك سببه الفائدة العملية للموسيقى فى بعث النشاط فى العمال ، وتمكينهم من العمل فى اتساق زمنى .

وشـبيه بذلك ضربات المجاديف المنتظمة الايقـاع ، ووقع أقدام المحاربين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع ، والوزن فى الأغانى ، والتجديف ــ بوجه خاص ــ على حـد تعبير أحد الدارسين ، يحكم الأغنية ، ففى جميع أنحاء العـالم تحفظ أصواتنا اللحن ، وتحفظ مجاديفنا الزمن) .

ونجد نفس الشيء فى الرقص ، فالأغنية المصاحبة تعمل على تنشيط الراقصين وتمكنهم من المحافظة على الخطوة .

وأغانى الرقص لدى البدائيين هى ــ بوجه عام ــ عبارة عن مقاطع قصيرة يعاد تكرارها مرة بعد أخرى مثل (الكورس) الحديث. فالقائد يعطى الوحدة ، ويقوم الآخرون بدور الكورس ، وأحيانا يكون (المرد) أو الترجيع فى الأغنية مجرد محـاكاة للأصـوات

الناشئة عن حركة العمل مثـل أغانى الحدادين فى بعض المناطـق الانجليزية ، والتى يقلد فيها الكورس صوت منفاخ الحداد .

وأحيانا يكون « المرد » مجـرد مفردات تسـاعد على سـير اللحن كما نجد فى أغانى جمع القطن أو غيرها من كثير من أغانى العمل . ونود بهذه المناسبة أن نقدم للقارىء نموذجا لواحدة من أغانى (جمع القطن) وهى من المنوفية ، وان كانت لاتختلف كثيرا عن مثيلاتها فى المحافظات الأخرى ، وسـوف نجتزىء بعض مقاطعها :

احرق تنضيف
حرق تنضيف
حتى اللوزة
حتى التناتيف
دا غيط مين ياولاد
اللى الصبايا فيه
دا الوسايا أبو حجاج
ياالله أحرسه وخليه
يا سمس حجى وغربى
وسلمى لنا ع النبى

حزمنى بشالك
الوردى
باخولينا شالك

الوردى
أنا بت عمك
ايوه
وانا البدوية
ايوه
لاتحزم بشالك
ايوه
واسوق جمالك
ايوه .. الخ ..

والحديث عن الأغانى الجماعية يقودنا الى أن نشير الى أن الجزء الرئيسى فى هذه الأغانى يميل لأن يكون قصصيا ، وربما يتضمن رواية لاحدى قصص الخوارق ، أى الأحداث غير العادية ، أو يكون رواية لاحدى الحكايات الشعبية . فيتضمن طائفة من المشاهد الصغيرة ، ويتسم بالتكرار .

تأليف الأغنية ، وانتشارها :

ومن تمام الحديث عن الأغنية الشعبية أن نعرض فى ايجاز لهاتين النقطتين ، وأولاهما هى تأليف الأغنية الشعبية ، وقد أشرنا الى هذه النقطة من قبل ، وكيف أن الأغنية نتاج المهارة الفنية الفردية تم من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين أسهموا فى تشكيلها حتى بلغت صورتها التى نعرفها ، فهى اذا ـ فى رأى كثير

من الدارسين تأليف فردى ، بمعنى أنها قد ألفت أول مرة بواسطة فرد واحد ، قد يكون فى بعض الأحيان شخصية أدبية معروفة ، وقد يكون واحدا من الناس ظل اسمه مغمورا ، وقد يعود تأليفها ـ ولكن ذلك ليس ضروريا ـ الى الارتجال .

والأغنية الشعبية مع ذلك ـ جماعية ـ بمعنى أن نصها لم يبق ثابتا تماما ، وكذلك فان ما دخل عليه من تحويرات ، وتعديلات ، واضافات يمكن أن يمارس بحرية تامة .

وقد تتخذ الأغانى الشعبية المتأخرة ألحان الأغانى المبكرة التى يكون المغنون قد اعتادوا عليها ، وأحيانا ما يضاف ترجيع شائع الى لحن فنى .

والأغنية الشعبية تكون فى بعض الأحيان جماعية بمعنى آخر غير ما سبق . وذلك أن يكون لأغنية بعينها بالفعل عشرة مؤلفين أو أكثر ، قام كل واحد منهم بتأليف مقطع أو مقطعين ، ونجد ذلك واضحا فيما يمكن أن نسميه بالأغنية (المتزايدة) ، ونعنى بها تلك الأغنية التى تضاف اليها مقاطع أكثر فأكثر بواسطة المغنين المتعاقبين ، وفى العادة يتم ذلك ارتجالا .

أما بالنسبة لانتشار الأغانى الشعبية ، فلقد أشار الدارسون الى أن هذا الانتشار لم يكن فى حاجة الى تبادل الحديث بين السكان

والذى لم يكن موجودا فى الأزمنة الماضية ، فقد كان يقوم بهذا الانتشار جزء صغير من السكان لا يتميز بعادات ثابتة .

ومهما يكن من أمر فان الأغانى الشعبية هى أكثر مواد التراث الشعبى انتشارا ، وانتشارها يتم بسهولة أكثر حتى من انتشار الحكايات الشعبية ، ومرد ذلك - كما يقول أحد العلماء - الى أن اللحن يمد الأغنية بأجنحة تطير بها .

أهم المراجع

(١) C.S. Burne, The Handbook of Folklore, London, 1914

(٢) M. Leach and T.P. Coffin, The Critics and the Ballad, New York, 1961.

(٣) A.H. Krappe, The Science of Folklore, London, 1930

(٤) مرجريت مرى : مصر ومجدها الغابر : ترجمة الأستاذ محرم كمال (الألف كتاب) لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٥٧ .

(٥) الأب عيروط اليسوعى : الفلاحون ـ ترجمة الدكتور محمد غلاب القاهرة (١٩٤٣) .

(٦) كتابات مصرية (عدد ٢ ـ القاهرة ـ يونيو ١٩٥٦) .

الفصل الثانى

أغانى العمل ومأثورات السحر فى مصر

يقال دائما ان انسانية الانسان قد بدأت بالكلام ، وان المدنية قد بدأت بالزراعة .

ويرى الدارسون أن الانسان قد استشعر لذة فى الايقاع منذ زمان بعيد ، فقام بتطوير صياح الحيوان وتغريده وقفزه ونقره حتى جعل منه غناء ورقصا ، وربما أنشد ـ مثل الحيوان ـ قبل أن يتعلم الكلام ، ورقص حين أنشد الغناء .

هذه العبارات التى نستهل بها الحديث عن العمل وارتباطه

بمأثورات خاصة قد توحي الينا بمدى اقتران العمل بالغناء والايقاع •

فالعمل عنصر أساسى من عناصر النشاط الانسانى بدأ منذ أن وجد الانسان نفسه فى حومة الصراع مع البيئة ، وأخـذ يجـاهد للتكيف مع المناخ والبيئة التى تحيط به محاولا بكل ما يملك أن يقهر التحديات التى تجيء منها •

فبدأت مرحلة جمع الطعام ثم أعقبتها هذه الثورة العظيمة التى ساعدت الانسان فى صراعه الهائل مع بيئته الطبيعية ، وأعنى بهذه الثورة ممارسة الزراعـة ثم تلت ذلك أطـوار الثقافة الانسانيـة المختلفة •

أما الأغنية والتى هى شكل من أشكال التعبير الانسانى متعدد الجوانب ومتأصل فقد افترض الدارسون أنها ربما تكون قد نشأت عن ادراك أوائل البشر لسطوة تأثير الصوت الانسانى على الحيوانات، وامتداد ذلك الادراك الى الاعتقاد بتأثير هذا الصـوت على الظواهر الأخرى •

ومهما يكن من أمر فانه من الممكن القول بأن « أغانى العمل » تعود الى البدايات المبكرة للعمل المنظـم • ذلك أن عملية العمـل الجماعية تتطلب ايقاعا يوجد التناسـق فى العمل • كما أن ترديد « قرار » لفظى موحد يقوى من أثر الايقاع •

وقد حلل أحد الدارسين « أغاني العمل » القديمة على أنها مزيج من « القرار » أي النغمة الجماعية الموحدة ، والارتجال الفردي •

والعمل ، وبصفة خاصة العمل الذي يتم في إتساق تصاحبه الأغنية • ويكون ذلك في المكان الأول لأسباب دينية سحرية • فالأغاني الشعائرية كانت مألوفة أثناء بذر البذور ، اذ أن فكرة الخصب كانت تحتل أرفع مكان في ذهن الانسان • وكانت غاية مثل هذه الأغنية هي أن تستحث الزروع النابتة على النمو •

ولكن بالتأكيد فان الارتباط بين العمل والأغنية هو بسبب الفائدة العملية للموسيقى في بعث النشاط في العمال وتحقيق الاتساق الزمني لأدائهم العمل الذي يقومون به ، وقد أشرنا الى أمثلة لذلك من قبل مثل ضربات المجاديف المنتظمة الايقاع ، ووقع المطرقة ، ووقع أقدام المحاربين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع والوزن في الأغاني •

ونجد نفس الشيء في الأغنية للمصاحبة للرقص •

أغاني العمل في مصر

أنواعها ، وسماتها الفنية ، وتقاليدها

يعتبر الدارسون أغاني العمل محور الأدب الشعبي في مصر ففيها تجتمع سمات هذا الأدب التقليدي في المحتوى والشكل على السواء •

ويمكن تبين هذه السمات العامة للأدب الشعبي بوضوح في أغاني العمل ، وأهم هذه السـمات هي : الجماعية ، والصدور عن الضرورة الناشئة عن ارتباط العمل عند جمهور الفلاحين بأدوات معينة تصاحبه •

وهذه الأدوات الخشنة تقتضي بالطبع بـذل مجهودات بدنية متصلة وتكرارا للوحدة الحركية يظل مستمرا طوال وقت العمل •

وكذلك فان هـذا العمل يقتضي بالتالي ورود أفصال عفوية تتمثل في أصوات منغمة غايتها تنظيم توقيع حركة الجسم والعمل على اتساقها من جهة • وتخفيف مشقة العمل من جهة أخرى •

ويترتب على هذه الضرورة التي هي أول طابع نلقاه في أغاني العمل أن «أغاني العمل » لاتصلح الا له • في حين أن معظم ألوان الأدب الشعبي يسوغ تداولها في وجوه شتى ومناسبات عدة •

وقد أشار الأستاذ رشدي صالح في مؤلفه : « الأدب الشعبي » الى ظاهرة وفرة أغاني العمل في الأدب الشعبي المصري ، والتي استرعت نظر جامعي نصوصه ، فخصها « ما سبيرو » ـ كما يقول ـ بثلث مؤلفـه تقريبا • وقد عبر « ماســـبيرو » عن ذلك بقوله : « ان ميـــلّ المصريين الطبيعي الى الغناء يرجع الى اعتيادهم تنسيق حركاتهم أثنـــاء العمل ليتخففوا من بلادته وركوده ، ولذلك يغني الملاح وهو يجدف ، والفلاحون وهم يرفعون الماء ، والحمالون وهم

يدفعون الأثقال بالعيدان ، ويغنى الرجال والصبية أثناء معاونتهم للبنائين فيجلبون لهم الطوب والأحجار ويزيلون القمامة ، وبالمثل يغنى باذرو الحب ، وحاصدو الزرع ، وكافة العمال الآخرين » •

هذه العبارات التى سقناها تقدم لنا مجملا لأغانى العمل ، وهى كما نعرف منها ما هو خاص بأداء أنواع معينة من العمل الذى يتم فى الحقول مثل البذار ، والسقى على اختلاف أدواته ، وجمع المحصول ، ودرس الحصيد ، وكيل الحبوب ، ومنها ما يتصل بأعمال المنزل وتختص به النساء مثل أغانى حمل المياه ، والطحن بالرحى التى كانت وما تزال تدار باليد لجرش الحبوب ، والتى ترجع الى العصر الحجرى •

ومنها ما يرتبط بالتشييد والبناء ، أو بحداء الدواب فى الطرق، أو دفع السفن فى الماء • أو صيد السمك •

ولكل نوع أو اكثر من هذه الأنواع أسلوب معين فى الأداء وطريقة التأليف ، فمنها ما يكون فرديا فى القائه ومنها ما يكون جماعيا • ومع ذلك فهناك سمات مشتركة فى المعانى التى يدور حولها هذا اللون من الغناء الشعبى ، وفى المنابع الاجتماعية المأثورة التى يستقى منها ، ويعبر عن مضامينها المختلفة •

وقد يكون من المفيد أن نتحدث عن الخصائص الفنية وأساليب

الأداء لهذه الأغاني ، وأغراضها التعبيرية من خلال عرض بعض النماذج •

ان أبسط نظام لأغنية العمل هو هذا الذى يقوم على تقفية شطرتى البيت الواحد معا : مثل أغنية حداء الابل التالية من الصعيد:

بانت موادنها وبان العالى
بان المأصل من ردى الخال
ياما خلج ربى ، وياما صورى (خلق)
خلج دراع مبروم وخف مدورى
من كتر جضى نجنجت جيرانى (من كثرة أنينى تبرمت جيرانى)
والجرح عين ، والطبيب ما جانى

هنا يتحدث الحادى الى بعيره ليخبره بأن الرحلة قد أوشكت على النهاية فقد ظهرت المآذن ، وظهرت قدرة احتمال الأصيل • ويصف قدرة الخالق فى الابداع فى المقطع الثانى • ويستعرض بأساه فى المقطع الثالث ، وكيف أن أنينه أصاب جيرانه بالضيق فأظهروا التبرم • ولكن ماذا يصنع وقد تأخر الطبيب ، وهو يكنى بالطبيب عن الدهر أو القدر الذى لا يرحم •

مثل هذا النظام البسيط فى التأليف نجده أيضا فى النموذج

التالى لأغنية عمل تغنى أثناء الرى بالسافية ، ولكنا نجد اختلافا فى التعبير عن عواطف منشئيها فهو يتنوع من الشـــكوى الى الغــزل فالحنين الى القرية فى أسلوب رمزى يجمع بين البســاطة وقوة التأثير وعمق الصورة البلاغية :

أغنية رى بالساقية :

يا زارع الرمان على السواجى (ج : ساقية)

رمانك مر ما ينـــداقى

يا بنت يا لابسة الحرير ع التلى (نوع خاص من النسيج)

أنا خايف عليكى من الندى تبلى (من البلل)

يا شايلة البلاص دلى ازجينى (أنزلى الوعاء لتسقينى)

مشيك عياجة . ولا البلاص تجيلى عياقة (تدلل) تجيلى (تقيل)

ضل النخيل فكر على بلادى

فكر على أهلى وناس الوادى

وهنا نجد أن الحادى يحن حنينا شديدا الى قريته بالرغم من أنه لم يبعد عنها كثيرا ، وذلك لأن الفـلاح يرى قريته كل شىء لأنها قريبة وحاضرة ، وهى تمثل وطنه ووطنيته . وابتعاد الفلاح عن قريته ولو كان ذلك لمسافة غير بعيدة ولوقت غـير طويل يثير فى روحه الحنين الذى يهيج الشعر فى نفسه .

وفى بعض أغانى العمل نجد أشكالا أخرى فى نظامها ، منها تقفية جميع شطرات كلّ جزء من الأغنية كما يوضحه هـذا المثل لأغنية الطحن بالرحى :

يا رحاية الحجر عجبنى دقيقك
يسلم اللى يسافر يجيبك
والفطير باللبن لمعازيم سيدك (صاحبك)

أو مثل هذه المرددات التى تصاحب قطع النخيل فى سيوه :

اليوم لا فى طويب
ونشكى لليوم حالى
حس النجع جه قريب
يحدث على ما جرالى ــ آه ..

والمعنى فى مجمله : أننى أشكو اليوم حالى ، وأن السبب تعرفه الفتاة التى تجاور النجع .

وفى الأغانى الفردية التى ذكرنا نماذج منها تختلف طريقة الأداء فيها تبعا للمناسبة التى تنشد فيها ، فالحركة متأنية ممدودة المقاطع يبين فيها بوضوح الاستطراد والانتقال من معنى الى آخر فى أغانى الحداء : (فى الحرث ، أو الدرس بالنورج ، أو الرى بالساقية) . وفى الحالة الأخيرة يكون الحادى جالسا والدابة تدور

فى حركة متكررة ، وطنين الساقية يصنع موسـيقى الأغنية ، فالتمديد متلائم تماما مع اطار الأغنية • وشبيه بذلك ، الى حد ما ، الحداء على الطريق والذى يهدف الى تنشيط الجمل بعد أن أتعبه السير ومن ثم فانه يرتاح الى أنغام الراجز المتكررة المتلاحقة

وأحيانا تكون الحركة سريعه موجزة متلاحقة الصور ، وذلك فى مثل أغانى « الشـادوف » ، لكى تلائم حركة الجسم فى صعوده وهبوطه ، ويتسق جرسها مع الأصوات المتقطعة من سحب الشادوف ورفعه وتفريغ الدلو •

ولعل هذا النموذج لأغنية شادوف يوضح ما ألمحنا اليه :

يا بيض يا ملاح

شبابكم راح

بنتك يا دياب

ميت الأحباب

سلامه غاب

جوا السرداب

ومن زار الزين

سموه اسمين (أضيف لقب « حاج » الى اسمه)

عيان يا ولاد

أغانى العمل الجماعية :

لقد اشرنا الى الفائدة العمليةللموسيقى في بعث النشاط فى العمل الجماعي ، وايجاد الاتساق الزمنى الذى يساعد على أداء مثل هذا العمل .

والعمل الجماعي نصادفه فى أشكال مختلفة ، نصادفه عند تهيئة الأرض للزراعة بالفاس (العزيق) ، وعند ضم المحصول أو جنيه ، وعند دق الحصيد فى الحالات التى تستخدم فيها العصى لفصل الحب مثل (الذرة الهندية) ؛ وعند كيل الحبوب . وفى حالات أخرى كثيرة مثل صيد الأسماك ، والملاحة فى النهر ، والبناء ، ورفع الأثقال .

وطريقة أداء مثل هذه الأغانى الجماعية تتلخص فى أن العمال في العادة ينقسمون الى مغن فرد تكون اليه قيادة المجموعة وله أن يحور النغم بما تقتضيه ضرورة العمل ، بينما تلتزم «الجوقة» بالموضوع والنغم لا يباح لها الخروج عنهما . وحينما تكون الحركة الجسمية التى يؤديها العمال شاقة ومتصلة فان المغنى الفرد يتولى الجانب الأكبر من الغناء ، ولكنه يتولى الجانب الأقل حين يكون الأمر على عكس ذلك . وأحيانا يكون الجهد متساويا فيتساوى القائد والمجموعة فى نصيبهما من الغناء . وأحيانا ينقسم العمال الى فريقين يبدأ أحدهما فيرد الفريق الآخر .

ومن أمثلة النمط الأول هذا النموذج الـذى نرى فيه أن الجوقة تردد لفظا واحدا هو : « الحلوانى » .

المغنى الفرد : الحلوانى ، الحلوانى

المجموعـــة : الحلوانى

الفـــرد : الحلوانى أبو حلاوة

المجموعـــة : الحلوانى

الفـــرد : كبش ودانى (ملأ يديه وأعطانى)

المجموعـــة : الحلوانى

الفـــرد : الله يعطيهم العوافى

المجموعـــة : الحلوانى

أما النمط الثانى فنرى فيه المغنى الفرد يردد جملة بعينها هى : « أم الجدايل » وذلك على النحو التالى :

المغنى الفرد : أم الجدايل

الجوقـــه : أم الجدايل يا بيضه

المغنى الفرد : أم الجدايل

الجوقـــه : وبطيخ جزاير

المغنى الفرد : أم الجدايل

الجوقـــه : نهودها رمان جناين .. الخ

والنمط الثالث الذى يتساوى فيه القائد والمجموعة نجده فى مثل أغنية الصيادين التالية وهى مسجلة من بحيرة المنزلة :

الصـياد : هيلا وأنا مالى

الجوقـه : يا حبيب مالى

الصـياد : يا مصر ما انتش

الجوقـه : ما انتش بعيده

الصـياد : على اللى قلوعه

الجـوقـه : يا واد جديده .. الخ (ولد)

ونود أن نضيف نموذجـا آخـر وهو لأغنية موسمية ترتبط بمحصول خاص بمنطقة معينة ، هذه الأغنية تتردد فى موسم جنى العنب فى الفيوم ، ويتضح منها أن النساء هن اللاتى يقمن بأدائها ، وأنها شديدة التخصص فى دلالاتها ، فهى أشبه بنداء الباعة عندما يحبون الترويج لسلعة بعينها :

المغنيـــة : عنبى يا عنبى يا بكساوى يا عنبى (١)

المرددات : عنبى يا عنبى يا بكساوى يا عنبى

المغنيـــة : عنبى ع السجيفة (٢) زى الفضـه النضيفة

والحبايه (٣) منه بتعريفه عنبى يا عنبى

المرددات : عنبى يا عنبى يا بكساوى يا عنبى

---

(١) بكساوى = نسبة الى أبو كساه ، وهى قرية مشهورة بزراعة العنب فى الفيوم .

(٢) تكعيبة العنب .

(٣) الحباية = الحبة . تعريفة = نصف القرش .

السمات الأسلوبية لأغاني العمل :

في الأغاني الجماعية بصفة عامة نجد أن الجزء الرئيسي فيها يميل لأن يكون قصصيا ، وقد يكون مرتجلا بصفة خاصة في أغاني العمل ، وأحيانا يتضمن رواية لاحدى قصص الخوارق ، أو رواية لاحدى الحكايات الشعبية .

والشيء الجدير بالملاحظة أن القص ينمو شيئا فشيئا ، ولكنه لا يتخذ شكل السرد المتصل بل يتخذ شكلا دراميا فيتضمن طائفة من المشاهد الصغيرة مع كثير من التكرار . وقضية التكرار ظاهرة ملموسة في الأدب الشعبي عامة ، وفي أغاني العمل بصفة خاصة لأنها أنشئت كما أشرنا من قبل لايجاد الاتساق بين الحركة الجسمية المتكررة وما يصاحبها من نغم ولفظ .

والتكرار في أغاني العمل يكون بالكلمة أو بمقطع منها وقد يكون باعادة العبارة أو المعنى أو الصورة اللفظية كما رأينا في النماذج السابقة .

ومن المعروف أن التحويرات أو التعديلات والاضافات من الأمور التي يمكن أن تمارس بحرية تامة بالنسبة لنصوص الأغاني الشعبية .

كذلك نود أن نضيف هنا أن « المرد » أو الترجيع في أغنية

العمل يكون فى بعض الأحيان مجرد محاكاة للأصوات الناشئة عن حركة العمل .

وفى بعض الآحيان يضمن « المرد » كلمات غير مفهومة كأن تكون مهجورة لا تستعمل ، وقد تكون مشتقة من لغة أجنبية لا تفهم فهما كاملا ، مثل عبارة : « هيلا ليصا » أو « هيلا هوب » التى يرددها الملاحون فى النيل عند جر السفن . أو غير ذلك مما لا يعدو أن يكون مجرد أصوات أو أنات منظومة تؤدى مع الأعمال اليدوية الشاقة . وقد أشرنا من قبل الى أن « المرد » قد يكون مجرد مفردات تساعد على سير اللحن فى بعض أغانى العمل .

وسوف نورد نماذج لتوضيح الجوانب التى أشرنا اليها . ومنها هذه الأغنية التى يرددها المراكبية :

المغنى الفرد : جلنا المدره
الجماعــــة : برضبه برضه
المغنى الفرد : عينى .. عينى
الجماعــــة : هيلا هيلا
المغنى الفرد : وهوب ليصا
الجماعــــة : هيلا هيلا
المغنى الفرد : ليصا ليصا
الجماعــــة : ليصا ليصا

أما النموذج الثانى فهو هذه الأغنية الحوارية الضاحكة ، وتتمثل فى مناقشة غنائية أثناء جنى القطن ويتضح فيها أثر الارتجال:

المغنى الفرد : وخولينا راح يملا الجله ـ (القلة)

المجموعـة : واسبح وجانا قوام ـ (ذهب للاستحمام وعاد)

المغنى الفرد : وخوليهم راح يملا الجله

المجموعـة : وازحلق وخدو التيار

وترد المجموعة الأخرى بأغنية مماثلة حسب ماتقتضيه الظروف ، وكثيرا ما يتغير الايقاع والوزن .

وفيما يتصل بالاشارات القصصية والأسطورية فهى موجودة بوفرة فى أغانى العمل . وهذه الاشارات بعضها دينى ، وبعضها يمثل مشاهد موجزة من الملاحم الشعبية القديمة أو حكايات الخوارق والتى تتمثل فيها عناصر هامة فى التاريخ الأدبى الشعبى .

ففى مثل أغنية « العزيق » التى يؤديها الفلاحون أثناء تقليب التربة بالفأس نسمع هذه الأحاديث عن على بن أبى طالب ، الذى يحتل مكانة سامية فى التراث الشعبى . تبدأ الأغنية بالصلاة على النبى، وهذه الصلوات تعتبر بعد حمد لله احدى التقاليد المرعية فى

كذلك نجد فى بعض الأغانى صورا متتابعة من قصة « خضرة الشريفة » وتحرير السيد البدوى لها ، أو غير ذلك من قصص الخوارق التى تتصل بكرامات الأولياء ، مثلما نرى فى أغانى الصيد فى بحيرة قارون بالفيوم مثلا أن اسم « على ميزار » يتردد فى هذه الأغانى لاعتقاد الصيادين أنه ولى البحيرة وحاميها • وفى بعض الأغنيات تطالعنا اشارات موجزة لاحدى الشعائر كما سوف نرى فى هذا النموذج الذى يؤدى أثناء الرى بالساقية أو درس الحصيد بالنورج ويتضمن اشارات الى « الحج » يتبدى فيه شوق المغنى الى أداء هذه الشعيرة :

البداية والختام فى كثير من أغانى العمل • ثم تأخذ الأغنية فى الحديث عن على بن أبى طالب على النحو التالى :

ـ يا على يا بو طالب

ـ يا على سرك غالب

ـ يا على اسحب سيفك

ـ يا على واضرب على كيفك

ـ يا على واركب مأمونك

ـ يا على والكفرة جولك •• الخ = أتوا اليك مذعنين

حجاج مكة حملوا بالليلى

دول حملوا فلفل وزنجبيلى هؤلاء

الله يهنيهم ويستر دينى

يارب تصبحنا صباح الخيرى .. الخ .

أما الاشارات القصصية الملحمية فقد مر بنا بعض لمحات منها، وسنرى فى أغنية « المحراث » التالية رموزا واشارات موجزة لبعض احداث السيرة الهلالية ، وقصة أيوب الشائعة فى التراث الدينى الشعبى :

ياما بكت « عاليه » على آبو زيدى

لبست ثياب الحزن والسويدى = السواد

« عاليه » تجول الصبر يا بنات

كما صبر أيوب على البلوات .. الخ .

السمات الموضوعية لأغانى العمل :

من أوضح هذه السمات حفاوة أغانى العمل بالمعتقدات والمعارف الشعبية ، حيث نلتقى بالأفكار المأثورة حول قوى الخير والشر ، والتفاؤل والتشاؤم والحسد ، ففى أغانى العمل التالية نجد مثل هذه المعانى التى تراود الحادى خوفا على بقرته الحمراء اللون :

واحدى ورا الحمره وأغطى راسى أحدى من الحداء
وأخاف عليها من كلام الناس

ثم نرى محاولته فى دفع هذا الشر بتمنى السلامة لها مرة ، وبالدعاء والضراعة مرة أخرى :

سلامة الحمرا من السكينى المدية

معايشة الفجرا والمساكن الفجرا = الفقراء

يارب يا رحمن سلمها لى
ما انت القوى وآنا ضعيف الحال

ونلمح ضمن هذه المعانى العلاقــة الحميمة التى تربط بـين الفلاح ودوابه ، ونستشف بعض أسباب هذه العلاقة التى تعود الى اعتماده على هذه الدواب فى أداء عمله والحصـــول عـلى رزقه فى الحياة القاسية التى يكابدها . بالاضافة الى معاشرتها له حيث تسكن كوخه ، ولا تكاد تبتعد عنه .

واذن فليس غريبا أن تطالعنا فى أغانى العمل صور رائعة من المناجاة للدواب تبين عمق ارتبـاط الفلاح بها ، فهو تارة يعبر عن المشقة التى تعانيها فى مساعدته ويبثها شكاته :

صاحبى جبار ما رثالى   لم يرحمنى

حمل عليا حمول ما تنشالى

وتارة يصور فى موسيقى عذبة خطاها وهو يحثها على السير ويشيد بمقدرتها :

مدى خطاكى يام الجرس رنان ى

مدى خطاكى وقربى المكان ى

ويستتبع ذلك أننا نجد فى الحداء بمختلف صوره ألوانا من الاشارات التى يزجيها الحادى للابل أو للدواب عامة فى شكل جمل تتخلل الانشاد حسبما يقتضى الأمر فهو يناديها لكى تتجنب مواضع الزلج بكلمات مثل : عدى ، وعس يدك ، ويستحثها بالأصـــوات التى اعتادتها مثل « حت » ، و « حا » وغيرها .

ومن السمات الأخرى التى أوردنا نماذج لها فيما سقناه من نصوص انعكاس أصداء العرف الاجتماعى وقواعد السلوك الشعبية فى هذه الأغانى ، ومن ذلك أن الفلاحين ـ مدفوعين بأصول التراث الشعبى ـ يخافون من انقطاع العصوبة ، وذلك فى رأيهم أمر يدعو للمذلة ويستوجب التحسر :

يا عين‌ما تبكيش ع اللى ماتى   مات

ابكى ع اللى خلف البنات

ولما كانت هذه الأغانى جزءا من التراث الشـــعبى فان من الطبيعى أن تنعكس فيها خلاصة القيم الأخلاقية والآداب الاجتماعية التى يضفيها هذا الأدب المأثور على أبطال الملاحم الشعبية • فهذا المجتمع الشعبى حفى بما يعتقد أنه صــفات خلقية سامية مثل الكرم والشجاعة والوفاء ، والاشارات الملحمية انما هى تجسيد للايمان بهذه السجايا العظيمة • فليس غريبا اذن أن نجد فى احدى أغانى العمل مثل هذه الصور من الاعتزاز والمسارعة الى نجدة المحتاج :

أنا رفيقى الولد العجبانى

وفى المديقة أنجد العيان   ساعة الشدة

ولما كانت أغانى العمل تعبيرا صادقا عن مظاهر الحياة الشعبية، فان من الطبيعى أن يظهر هذا الصــدق فى التعبير عن شظف هذه الحياة الضاغطة ، والبحث عن الحلول للمشـــكلات التى تحاصر الفلاحين من خلال الحديث عن الراحة والجلوس فى الظل والنوم فى العلالى ، واللعب مع الصبايا الجميلات • وكذلك نقد الزمان أو

المصير ، والتعبير عنه بصفات ومزية تساعد على الاحتجاج بحرية ، فهو تارة الطبيب ، وأحيانا البين المكتوب والنصيب وما الى ذلك .

فكثيرا ما نلتقى بمثل هذه الصور المرهقة الممتلئة بالحسرة والندم ، وتتحدث عن المكتوب ، والجراح ، والفراق ، وغراب البين وما الى ذلك :

ابكى على وخططى بالعودى
ابكى على الزمان اللى مضى ما يعود
تبكى عيونى ع اللى فاتونى
سرير النوم هجرنى اليوم

مكتوب يا ناس من الجدم للراس
« قدم الرجل »

كتبوا سيدى ونا أيش بيدى
جرحى من المى مكران على
صعيب على فراج الحى « فراق »
يا غراب البين وديتهم فين

وفى مقابل هذه الصور تطالعنا صور أخرى تشتهى الراحة وتحلم بالبهجة :

يا عم ما احلى النوم على العلالى
مع بت بيضا خدها بيلالى

٢
أوقات السمر
والفنون القولية الخاصة بها

اذا كان جانب العمل يمثل وجها واضحا من صور الحياة الشعبية فى مصر فان جانب الفراغ يمثل الوجه المقابل الذى تنعكس عليه بوضوح أيضا أنواع من التسلية البريئة وصور محددة من اللهو .

والى عهد قريب كانت الحياة الزراعية التى أنبتت كثيرا من أدب الفراغ وفنونه — تستوجب ببساطتها وقلة تعقيداتها — أن تشغل هذه الفنون حيزا كبيرا . فلقد كانت هذه الحياة — كما لاحظ أحد الدارسين — خليطا غير محدد من العمل والبطالة ، فالفلاح يمضى من الحرث الى البذر الى الحصاد فى أوقات متباعدة يتخللها فراغ لا يحدده هو ، بل تتحكم فيه عوامل خارجة عن سلطانه .

ومع أن هذه الحياة الشعبية أخذت تتأثر تأثرا واضحا بالتطورات المتلاحقة التى هزت أساس المجتمع القديم فى السنوات الماضية ، وتأثرت كذلك بتغير ظروف العمل وتزايد السكان وانتشار التعليم وانتقال تأثيرات الحضارة ومستجداتها الى الريف . فانها مع كل ذلك ما تزال تحتفظ — مثلها فى كل مكان — باهتمامها الطبيعى بأوقات السمر وازجاء الفراغ حيث تتردد أصداء المأثورات القديمة ومظاهرها . فما يزال جمهور الناس — كما كانوا فى الماضى — يلتقون فى السوق والمقاهى الشعبية والموالد والمناسبات الاجتماعية التى

تستوجب الاحتفال وفي مقدمتها « الأفراح » التي تعقد من اجل الزفاف ، وهم يلتقون كذلك في المناسبات الدينية في الأعياد وموسم الحج وليالي رمضان بجوار أماكن العمل ، وعند زيارة الأضرحة ؛ ويجتمعون في الأمسيات الطويله مدفوعين بميلهم الطبيعي الى الاجتماع والى الانتقال جماعات ، فالفلاحين كما عبر أحد الباحثين يحبون أن يعيشوا معا في الخارج وعلى صورة جمهور ، ذلك أن القرية تمثل بأراضيها كلا معينا تحيا حياة خاصة تحكمها في داخلها التقاليد والعادات الموروثة والتي تمثل قوانين لا تصعد الذاكرة الى مبدئها .

والفلاحون والطبقات الشعبية بعامة ، كما تحب الجماعه في عملها وحدادها تحبها في أوقات المتعة والسمر ، وهم ينسون أنفسهم عندما ينسحبون في تيار هذه الجماعية فيسرفون في التعبير عن سرورهم وبهجتهم دون أن يرهقوا أنفسهم بالماضي أو بالمستقبل بل يستمعتون استمتاعا كاملا بالساعة الحاضرة .

ولقد أنشأت بعض أماكن التجمع التي أشرنا اليها فنون السمر المختلفة ، فازدهرت النكتة ، وعاشت السيرة الشعبية وعجت بالقصاصين المحترفين والشعراء الجوالين والمغنين والراقصات ، وما تزال تحتفظ كما أشرنا بصور مختلفة من هذه المسرات الزاهية البسيطة .

فالسيرة الشعبية ـ على سبيل المثال ـ ظلت لحقبة طويلة من أهم وسائل التسلية والتثقيف الشعبي . وكان شاعر الربابة الذي يجلب

أمتع الساعات الى الجماهير الشعبية في المدن والقرى يجمع اليه صفات القصاص والمغنى ايضا ، ويشارك في المناســبات الاجتماعية ، ويهز السامع بالأحداث التى يحكيها عن بطولات الماضى ، ويعكس قسمات التاريخ الشعبى وقيم الناس ومواضعاتهم ومثلهم العليا ، وهو يروى مفاخر أبى زيد الهلالى ورفاقه ، ويتحدث عن جمال زوجته « عالية » ووفائها ، أو يفعم الأفئدة بالحديث عن شجاعة عنترة أو غير ذلك من أحداث الماضى الزاخر بالأحداث .

ويبدو أن السيرة الشعبية ، لم تفقد مكانتها تماما ، فما تزال تجد لها مكانا فى « السمر » حتى اليوم ، وبخاصة « السيرة الهلالية » ورواتها ، وقد مرت بنا بعض أصدائها فى أغانى العمل .

وسوف نذكر نماذج من نصوصها الشفوية التى جمعت حديثا منها هذا النموذج من « الشرقية » ويشتمل على بعض وصايا أبى زيد الهلالى لابنه مخيمر ، ويعكس صورا من المعتقدات الشعبية وقواعد العرف والأخلاق :

أنا كل مكتوب على يصــيبنى	اذا كنت فى قمقم على غطــاه
واذا كنت فى قلعة ومغلوق بابها	اللى عليه الوعـد يســتوفاه
ولا خير فى مال البخيل اذا كتر	ولا خير فى ولد يعيب أباه
واهين من الدنيا الغروره بوفعلها	ولا ضــاحكا لما الزمان بكـاه

ولا ريت(١) يدا تسأف لوحدها ولا ثم وحـدانى يكيد عـداه

واللى مايمشى يومين على غير عدله هلبت (٢) غدرات الزمان وراه

ونحب أن نورد نموذجا آخر من السيرة الهلالية المقولة بفن المربع فى الصعيد ، والتى تنشـد بالمزاهر والدفـوف ، والتى يرى المرحوم الأستاذ « زكريا الحجاوى » أن السيرة الهلالية بهذا الأسلوب « أخصب » بالاثارة الفنية من أختهـا المحكية على الربابـة فى بعض مواقفها . وهذا النموذج يتحدث عن أبى زيد الهلالى حين خف الى نجدة « الخفاجى عامر » ملك العراقين فى حربه مع « الخراسان » ملك العجم ، ومعه أبناء أخته يحيى ومرعى ويونس ، ويشـير الى الحب الذى نشأ بين « دوابه بنت الخفاجى عامر » وبين يونس :

دخلوا مدينة العراقـين وقطب الولاية محـاديهم

شـافوا العدا جايـين خراسـان كـان معـاديهم

أبـو زيـد قـدام يرسى ابو عقل فى الراس راسى

حقك تسعه وتسعين كرسى قـدام ديـوان العراقى .

طلت « دوابه » من فـوق من روشـن فاتحـه طيقـان

لابســه الحلق والطـوق واللبه من كهرمان .. الخ .

---

(١) لم أر يدا تصفق .

(٢) هلبت = لابد .

المـــوال :

من أظهر ألوان الفنون القولية فى السمر « الموال » بصورة المديدة المختلفة ما يغنى منه وما ينشد أو يلقى القاء • والذى يطول ويقصر ويتنوع بحسب موضوعه • فهنالك الموال القصصى أو بتعبير آخر القصة الشعبية المصاغة فى قالب المـــوال • وفى بعض مناطـــق الصعيد يقتحم الموال تقاليد السيرة الهلالية فنجد قصة حب « عزيزة ويونس » قد انتظمت فى قالب موال طويل قائم بذاته شبيه بمواويل القصص الطويلة الذائعة مثل : « أدهم الشرقاوى » و «حسن ونعيمة» و « شفيقة ومتولى » ، وغيرها من القصـــص الذى يعتمد على أطر واقعية• ويعكس أصداء العرف الشعبى وتقاليده الاجتماعية والأخلاقية الصارمة •

وسوف نجتزىء هنا بنموذج من مقدمة موال شفيقة ومتولى » والتى تهز نفوس المستمعين بما تتضمنه من مأساوية عميقة لفتاة مـــن أعماق الصعيد ساقها المكتوب الذى لا يرد الى طريق الزلل ، وانتهى الأمر بقتلها وتقطيع أوصالها بيد شقيقها « متولى » •

يا للى قريت الكتب شوف فعال جرجا

واسمع لحادثة صبية من نسا جرجا ـ (نساء جرجا : بلد فى الصعيد)

الوعد جالها غصبن عنها من جرجا

فاتت بلدها وطلعت توفى ما عليها

الحشا راح والوش انكشف خالص = (الوش ـ الوجه)

وبان جمالها ظهر ع الجسم وعنيها

وهنالك نوع آخر من القصص الشعبى المصاغ فى أسلوب الموال مثل قصة « زليخا ويوسف » وقصة « خضرة الشريفة » .

وموال « زليخة ويوسف » كما هو واضح يستقى مادته من قصص القرآن . ويتألف الموال من قسمين أولهما يحكى ما حدث ليوسف فى طفولته الى أن صار الى بيت فرعون ، ويتحدث القسم الثانى عما جرى له مع امرأة فرعون ، وايثار يوسف السجن على ارتكاب الخطيئة :

قال الصديق يارب السجن راحه لى

أحسن ما أفعل الفحشات رايحه لى (الفاحشة ، راحه لى)

ون ما سعفنى أمانك بالهدى حالى

يفلت زمامى وجسمى الفقير يغلب (تنتصر شهوة الجسد على الروح)

أنا ناديت يارب العباد اغلب

ما حاشا ربى عن فعل القبيح ما رضاى (حاشاك ربى أن ترضى)

أما قصة خضيرة الشريفة فهي قصة شديدة الذيوع في ألوان مختلفه من النغم الشعبي ، في اغاني العمل كما اشرنا ، وفي أغاني المداحين الذين يغشون الأسواق والمجتمعات القروية بحثا عن الرزق، وأخيرا في أغاني الاطفال •

وهي كما استقرأها الدارسون موجزة تقتصر على الخطوط العامة في أغاني العمل ، وبسيطة في أغاني الاطفال ، ومطولة تطرق التفصيلات وتستعين بالوصف والحوار في انشاد المداحين • وهي أخيرا بعض ذخائر التراث الشعبي الذى ردد أصداء الحروب الصليبية كما استقرت في المفهوم الشعبي •

ومن فنون السمر أيضا ألوان من المواعظ والحكم وأغاني التخمير الدينية ، كثير منها مصاغ في قالب الموال كذلك •

ومن الأولى ، حكم ابن عروس الذائعة والمصاغة في فن المربع الصعيدي • وتعد حكم ابن عروس في فنون الابداع الشعبي من أدب الفروسية العامي الذى يعود الى اصول عربية اسلامية • ويلخص ابن عروس ـ الذى اشتهر قبل توبته بانه كان قاطع طريق وفتى من فتيان الليل ـ يلخص في منظومته قواعد عريقة في التراث الشعبي الاجتماعي • بالاضافة الى قدرة فائقة في الابداع الفني بما تتضمنه من صور شعرية مركزة تغمر الوجدان بلمساتها الصادقة :

مســـكين من يطبخ الفاس ويريــد مرق من حــديده
مسكين من يصــحب الناس ويريــد مــن لا يريـــده

***

ان صـــادفك ســعد الايام خليك عــلى الشـــط ديمه
(دائما)
واحدف عصـــاتك لقـــدام عوجـه بتيجى مســـتقيمه
(تأتى ، تعود)

***

ان زادت الريـــح تــندار باذن من لـــه الاراده
والفرح والحـزن خطـــار لا دام ده ، ولا ده
(لا هــذا ولا هـــذا)

***

كسره مــن الزاد تكفيـــك وتبـقى نفســـك عفيفــه
والقبر بكـــره يطـــويك وتنـــام جنب الخليفـــه

***

ما يرقـد الليــل مغبــون ولا يقـــرب النـــار دافى
ولا يطعمك شــــهد مكنون الا الصـــديق المــوافى

***

الليل ما هواش قصـــير الا عـــلى اللى ينامـــه
(ليس قصيرا)
والشـــخص مادام فقـير ما حد يســـمع كلامـــه

الدنيا عاقصـــه وراقصـــه ويجى ضربها فى المفاصل
ترقص لكل حى رقصـــه. ما دامتش لحد واصـــل
(= أبدا)

***

يبقى من فنون « الموال » الذى يتردد فى السمر ، ولا يرتبط بمناسبة بعينها ، مواويل الحب ، بأوصافها وتسمياتها المختلفـة تبعـا للموضوعات التى تعبر عنها ، فمنها الأخضر ، موال الحب والعاطفة الرقيقة ، ومنها الأحمر المخضب بالألم والشكوى ، والذى تتبدى فيه صور المهارة الشعبية فى التنويع والابتداع :

مال دنية الشوم المظلوم بتملى (تملى ما تريد)
لكى حكم بطال على الأبطال بتملى
على جدع زين عليه العين بتملى (يملأ العين)
بيركب الخيل ويكر الليل يجرى به
لو جاله ضيف يجيب له من ضانى اللحوم والمز
صبح فقير حال ما عندوش شىء يجرى به .. الخ .

المجرودة البدوية :

وتقتضى منا أن نخصها بالتحديد لأنها تتردد فى مواطن معينة حيث يعيش البدو فى الفيوم وفى سيناء وفى الصحراء الغربية وفى محافظة الشرقية ، وتعتبر من أبرز فنون الغناء عند عرب الصحراء .

والمجرودة مطولة من نوع المعلقات العربية القديمة تحكى بالشعر قصصا وموضوعات مختلفة يتغنى بها فى السامر . ومنشىء المجرودة شاعر بالفطرة يسمى المجراد . وعنه ينقل الهواة المجرودة فتأخذ فى الذيوع والانتشار .

وفى محافظة الشرقية نعرف من الدارسين المحدثين الذين تتبعوا أسلوب أداء المجرودة أن لكل مجرودة نوعين من الغناء مختلفين فى اللحن ، وهما : « الشتيوة » وهى القاء شفاهى يطغى عليه الايقاع ولا تظهر فيه الناحية اللحنية ، ثم « الغنيوة » وهى تصغير للأغنية لأنها لا تزيد عن ثلاث شطرات أو أربع .

وتبدأ « الشتيوة » مع رقصة كف العرب ، وتضم مجموعة من الراقصين يتوسطهم المجراد ، وتقف فى مواجهتهم راقصة بدوية محجبة تسمى « الحجالة » ، ثم يبدأ السامر بالشتيوة فى صورة جملة واحدة يتغنى الشاعر بالجزء الاول منها ومعه بعض الأفراد ثم تردد بقية المجموعة الجزء الثانى بمصاحبة التصفيق الشديد بطريقة معينة . وبعد فترة يخرج الشاعر البدوى لتأدية « الغنيوة » ، والتى هى

عبارة عن شطرات قصيرة - كما أشرنا - وتفصل بين كل واحدة منها « شتيوه » جـديدة ، وعنـد ترديد « الغنيوة » تكف المجموعة عن التصفيق والحركة ، وتتوقف « الحجالة » عن الرقص •

وتؤدى « الغنيوة » على ثلاث مراحل تفصـل بين كل منها « شتيوة » أخـرى ، وفى كل مرة تؤدى « الغنيوة » من أولهـا مع اضافة شطرة جديدة حتى تكتمل فى المرة الثالثة ، ثم تأتى بعد ذلك المجرودة ، ويؤديها فرد واحد يسمى « البديع » الذى يؤدى منفردا أبياتهـا الطويلة ، وتصاحبـه المجموعة بالتصفيق الرتيب على نغمة الألقاء ، وتردد معه نهـاية كل مقطع من أبيات المجرودة •

ومن نماذجهـا :

جل يانه ياللى مجروح نعانى حـار ليبى فى مدعـاهم
واحبـابى اللى هـم حبـانى هايب جر الجـول معـاهم
(= القول)

عيب معـاداتى الجـوانى حتى ان كـان عـلى طرواهم
•• الخ •

ونلاحظ أن هنالك نوعا من المجرودات فى « الفيوم » يسمى : « مجرودة العصا » لايصاحبه رقص ، ويؤديه عادة ثلاثة رجـال أو أربعة يجلسون متقابلين ويبدأون الغناء ، وهم يخبطون عصيهم بعضها

ببعض في ايقاع متكرر ، وفي الفيوم أيضا نجد أن المجرودة من ناحية تركيبها الفني يذهب بعضها شعرا منظوما ، وكثير من ألوانها يأخذ صورة « الأرجوزة » :

بيجي جدامنا ما يريده
من حازك ولا تحت ايده
جوا بيتك اثنين عبيده
خدامك يا شوق الحايل ... الخ .

ومن فنون السمر عند عرب الصحراء أيضا ما يسمى «بالسامر» ويؤدى في احتفالات الزواج ، ويقيمونه أيضا اذا ما قدم عليهم ضيف كبير للحفاوة به ، ويعتبر السامر أول جزء من أجزاء رقصة «الريدة» أو الحاشي ، وهو لقب يطلق على الراقصة التي تقود رقصة الريدة .

ويبدأ السامر « بالدحية » التي تعتبر بمثابة دعوة لتجميع الرجال للسامر . تردد فيها المجموعة ، دحية . دحية . دحية ، ويرتجل الشاعر أنشودته ارتجالا .

وينقسم السامر الى قسمين :

(أ) الرزعة ، وتتألف من مجموعتين يقوم بالغناء فيها فرد واحد في بعض الأحيان يغني ما يشبه الموال .

(ب) الريدة ، وتغني ما يريدونه ، ويبـــدأ المغني الدعوة الى الغناء فترد المجموعة قائلة : « الحين نجول الريدة » فيتلوه مغن آخر

بشطرة من نفس الروى السابقة ، وتكرر المجموعة ردها ، وهكذا .
أما فى سيناء فان « السامر » يشتمل على نوعين :

١ ـ رقصة الخوجار ، وفيها تقف النساء بين صفين من الرجال وفيهن بداعتان (شاعرتان) كل واحدة صوب صف من الصفين وتغنى لهم وهم يرقصون .

٢ ـ الرزعة : وفيها يقف الرجال على هيئة هلال وهم متشابكون ويرقصون على أنغام « بداع » ينشد شعره وأمامه بدوية ترقص بالسيف . ومن نماذج ما ينشده البداع هذه الأبيات :

يا طالعين البرارى فى سموم ورياح
لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مرتاح
على الله يا حلو لو انك من بنى عمى
لاذبح جمل صاحبى من لاثنين من زملى
يا ريتنى ما وردت الماء ولا جيته
صدرت عطشان حتى القلب خليته

وهنالك أيضا من فنون السمر : أغانى التسرية التى تؤديها النساء استجابة للنوازع الدينية التى تستجيش عواطفهن ، وتدور هذه الأغانى حول المعانى الدينية مثل الحج وشعائره ، أو حول ما يتصل بالخوارق وأصحابها ، فى صور عاطفية تؤدى غايتها فى هدهدة مشاعرهن ، ونكتفى بذكر هذا النموذج :

طريق الحجاز جنينه ونشوها (= أنشأوها)

زينـوها الملوك لفاطمـــه وأبـوها

طـريق الحجـــاز جنينـه وحنـــه

زينوها الملوك لمن صـــام وصـــلى .

أما المأثـورات النثرية فمنها بالطبع « الحـكايات الشعبية » والحواديت وبعضها تتخلله أغان مثل حكاية الديك الأخضر ، وفرط الرمان ، ونص نصيص ، وغيرها • ومنها التمثيليات الشعبية البسيطة • وفى « الفيوم » يذكر أحـد الدارسـين أن السـير الشعبية مثل « الهلالية » و « الزير سالم » تحكى باعتبارها حواديت ، أو «سهاوى» وهى الكلمة الشائعة فى الفيوم للدلالة على حدوته أو حكاية شعبية ، وفى هذه المنطقة تروى شذرات من هذه السـير باعتبارها حكايات مستقلة •

***

ومن هذه الفنون أيضا : اللغز والفزورة •

والألغاز باعتبارها شكلا شائعا من أشكال السمر قديمة جدا ، وموجودة فى جميع الأقطار وحتى بين أكثر الشعوب بدائية • وقد جمعت مجموعات من الألغاز من أقطار عديدة فى عصور مختلفة

وقد قام أحد الدارسين في السويد بتصنيف الألغاز تحت أبواب رئيسية منها : « ألغاز » حول : الانسان ، الجسم الانسانى ، عالم الحيوان ، النبات والأشجار ، الأدوات المختلفة ، الصناعات والحرف ، « ألغاز » في شكل قصصى أو شعرى .. الخ .

والفزورة بمعنى اللغز ، وهى كما عبر عنها الدكتور « أحمد أمين » باب ظريف من أبواب السمر كالحواديت ، فعندما يسمرون يتبادلون هذه الفوازير مثل : طبق وخام عليه زعفران ما يتاكل الا بالكلام . ويقصد بذلك « البيضة » وأنها لا تؤكل الا بالملح .

والكلمة التى تطلق على « اللغز » تختلف من منطقة الى أخرى ، فهى فى الصعيد زغل أو جفل ، وفى الفيوم : حزر بكسر الحاء وفتحها . وفزورة فى مناطق أخرى ، ومن التركيبات الشائعة فى القاهرة تعبير : حزر فزر بتشديد الزاى عندما يراد أن يستنتج المتحدث اليه الخبر الذى لم يزف اليه بعد .

وتلعب « الألغاز » دورا هاما فى الأساطير والحكايات الشعبية والأمثال الى جانب دورها الترفيهى فى السمر ، واستخدامها فى الأوساط الشعبية كلون من ألوان المباريات الذهنية وفى اختبار سرعة البديهة وسعة المعرفة ، » وحل اللغز من أكثر الموضوعات رواجا وقبولا ، لدى العامة » ، ومن أمثلة اللغز :

تمشى وتجر ضفايرها وراها (الابرة)

أبويا بنالى مندرة فيها الضحك والكركرة (القلة)

أبريق فضاع الحيط بيتوضا (الهلال)

حجر حجرجر فى البحر ينقر يبيض ويفقس ماحد ينضر (السمك)

وهنالك نوع من الألغاز المنظومة يسمى فى الصعيد الرباطات ، ولا يمكن تخمين معناه أو فهمه من ألفاظه ، بل ينبغى للسامع أن يتعلمه ويحفظ له شرحا ، والرد عليه يكون بتركيب من نوعه . ومن أمثلته :

يادرين طلوعه جراجيب (مطلعه بجوار جب)

جراجيب عما يلاوى (جاء شهر رجب يتلوى)

ولاد عم طلعو من الصبح لما جراجيب

(غابوا حتى جاء شهر رجب)

غزوا وعادا بالسلامة (فعادوا من الغزوة)

الأغاني المصاحبة لألعاب الأطفال

تعتبر « الألعاب الشعبية » من أقدم مظاهر النشاط الانسانى ، وتقرر بعض النظريات بأن اللعب ميل الى ممارســـة غرائز يؤديها الصغار لينتفعوا بها عند البلوغ • وأن قدرا كبيرا من اللعب يقوم على المحاكاة ، وتكون معظم المحاكاة التى يقوم بها الأطفال بل والكبار أحيانا نقلا غير ارادى •

وهنالك تقسيمات مختلفة للعب منها : اللعب الايهامى ، واللعب الجماعى ، وألعاب التنافس •

وبعض ألعاب المباريات أو المنافسة مثل شد الحبل ، أو اللعب بالكرة ، أو العصا ، ليست سوى تمثيل لمواقف جربية قديمة ، كما أن لعبة الكرة فى بعض المجتمعات القديمـة كانت نـوعا من الأداء الشعائرى •

وقد ارتبطت الألعاب الشعبية فى مصر القديمة بالطقوس الدينية ومراسم تولى الحكم •

أما الألعاب الغنائية فمنها ألعــاب تهـدف الى غايات تثقيفية ، ومنها ما يحمل قيما سحرية كأن يكون غرضها جعل النبات ينمو •

وفى رأى الدارسين أن تشابه أصل الألعاب يمكن أن يلقى ضوءا جانبيا على بعض المعضلات الاثنولوجية •

فاذا نظرنا الى ألعاب الورق والنرد والدومينو نجد أنها جميعا ترجع الى لعبة السـهام ، وقد انتقلت هذه الألعـاب الى أوربا من

الصين عن طريق العرب كما يقرر بعض الدارسين • أو بواسطة الغجر فى رأى آخر •

وليست كل الألعاب تندرج تحت التسلية وازجاء وقت الفراغ • والفيصل فى هذا الموضوع هو وجود عنصر الربح والخسارة ، فبغير وجود هذا العنصر تعتبر الألعاب تسلية وازجاء للفراغ ، ولا يؤثر فى هذا الاعتبار قلة عدد اللاعبين أو كثرتهم • فما دامت الألعاب تؤدى بغرض المسرة فانها تخرج عن حدود المباراة ما دامت لا تستوجب مكافأة المنتصر ولا عقاب الخاسر •

ومن أهم أنواع العاب التسلية : ألعاب الأطفال والحركات الايقاعية التى تصاحبها فى حالات الألعاب الغنائية ، والتمثيل الهزلى الذى يتضمن تقليدهم للكبار أو للحيوانات •

ومن الملاحظ أن أغانى الأطفال تتميز ببساطة البناء والاغراب فى الخيال ، وأن معظم ألعابهم ترتبط ببعض الأغانى أو الجمل المتكررة أو المسجعة ، كما ترتبط أيضا بحركات ايقاعية تنسق بين اللحن وبين النص والحركة الجسمية لايجاد التطابق مع اللحن •

ويغنى الأطفال لكثير من الأشياء وفى معظم مدارج ألعابهم وحالاتهم النفسية أغنياتهم المرحة التى يمتعون بها أنفسهم ، يغنون للمطر ابتهاجا به :

يا نطره رخيها خلى الوزيعوم فيها

يا نطره رخى رخى على قرعـة بنت أختى (= بدون شعر)

بنت أختى قرعه قرعه خدها الديب وطلع يرعى

قرقشها تحت الترعة (= التهمها)

ويغنون لطائر « أبى قردان » صديق الفلاح :

أبو قردان زرع فدان نصه ملوخية ونصه بدنجان

نحت فى الطين لقى سكين دبح مرته صبح مسكين (= زوجته)

وهم عندما يتنادون للعب فى الليالى المقمرة يستخدمون أغنياتهم المرحة :

يا مغرفا يا منقرشا لمى العيـــال من ع العشا

أو يستخدمون هذه النداءات الموقعة :

يا أولاد حارتنا	توت توت
هاتوا عشاكم	والنبـــوت
وامشـــوا معانا	لما نفوت
اضرب يا طـار	عند العطار .. الخ .

ومن أغنيات الأطفال الشائعة :

أبوح يا أبوح كلب العرب مدبوح وأمه عليه بتنوح
بتقول يا ولدى يالابس الزردى يا طالع الشجرة
هات لى معاك بقره
تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى والمعلقة انكسرت
يا مين يروينى

وقد حاول أحد الدارسين أن يربط هذه الأغنية بفكرة « هاتور » فى الأساطير الفرعونية •

ومن أغانى اللعب أيضا أغنية : هينا مقص وهينا مقص • والتى تشبه بعض الحكايات الشعبية المتراكمة التى يمكن أن تنمو بالقص الى ما لا نهاية •

وتتناول هذه الأغنية أشياء مختلفة ، وتبين مدى ارتباط كل منها بالأخرى •

وعند أداء هذه اللعبة يقف كل اثنين من الأطفال متواجهين فاتحين أرجلهما على هيئة مقص ثم يبدآن فى تبادل التصفيق بالأيدى، وهذه الحركة تنوب عن الايقاع ، وتبدأ كلمات الأغنية على النحو التالى :

هينا مقص وهينا مقص	وهينا عرايس بتترص
هينا بنت حجازيه	شعرها ضانى ضانى
لفيتو على حصانى	وحصانى فى الخزانه
والخزانه عايزه سلم	والسلم عند النجار
والنجار عايز مسمار	والمسمار عند الحداد
والحداد عايز بيضه	والبيضه عند الفرخه
والفرخه عايزه قمحه	والقمحه فى الطاحونه
والطاحونه عايزه لمونه	... البخ ...

والألعاب التى تصاحب الأغانى كثيرة ، منها : الغراب النوحى ، وياعم يا جمال ، وبسله بسله يا بسلة ، وحبج حجبيج وغيرها ، ومن هذه الألعاب ألعاب راقصة مثل لعبة « بريلا بريليلا » و « ترا ترا يا ضليلة » ، وغيرها .

وتجتمع فى لعبة « بريلا بريليلا » الأغنية والحركة والتمثيل والرقص ، وهذه الأغنية والأداء الذى يصاحبها محاكاة واضحة لتقاليد الزواج .

ولأداء هذه اللعبة ينقسم الأطفال الى صفين يقفون متشابكى الأيدى ، ويضعونها فوق أكتاف الآخرين ، ثم يبدأ الصف الذى يمثل العريس وأهله فى التقدم الى الأمام بخطوات منتظمة موقعة

تبعا لترديد مقاطع كلمــات الأغنية فيقولون : المرسال جالكم ، ثم يتقهقرون الى الخلف مرددين : برلة برلة بريليلا • فيقوم الصف المواجه الذى يمثل مجموعة العروس بأداء حركات عكسية ثم يرد عليهـم : عاوزين مين ؟ برله بريله بريليـلا • فتجيب المجموعة الأولى : عاوزين فلانه • برله بريله بريليـلا • فترد المجمـوعة الثانية :

تجيبوا لها ايه ؟ برله بريلا بريليلا • فتقول مجموعة العريس:

نجيب لها غويشه برله بريله بريليلا • فتجيب المجموعة الثانية :

لا متأضيهاشى برله بريله بريليلا •

(= أى هذا لا يكفى)

فيتكرر العرض ويتكرر عدم الرضى بالهدية الجديدة ويستمر الحوار حتى ترضى مجموعة العروس ، وعندئذ تقترب المجموعتان من بعضهما وتخرج العروس من مجموعتها وتنضم الى المجموعة الأخرى، وتستمر اللعبة •

***

هنالك ألعاب تتشــابه فى أساليب أدائهـا وتختلف فى رموزها والأغانى المصاحبة لها ، ومن ذلك لعبة ، « الغراب النوحى » المعروفة ومقابلتها وهى لعبة « الجاموسـة والدة » من الشرقية وفيها تقف الفتيات والأولاد فى شكل دائرة متشابكى الأيدى ، ثم تدخل فتاة

فى داخل الدائرة ، وتطوف مرددة : الجاموسة والده ، افتحوا لى الباب ده ، فيحاول الأطفال منعها من الخروج ، حتى تسنح لها فرصة الهرب ، ويجرى خلفها فتى أو فتاة لاعادتها الى الدائرة فاذا لم يوفق عاد هو أو عادت هى لتأخذ مكانها بدلا منها وتستمر اللعبة .

هنالك أيضا ألعاب خاصة بالبنات مثل : لعبة البيوت أو الرسته ، ولعبة « حبلى طويل » وهما من الألعاب الغنائية ، ومنها : بسله بسله ، وسوسو فى البحر ، وهما من الألعاب الحركية . وتؤدى البنات « أغنية » بسله بسله يا بسله أثناء لعبهن بالكرة ، وتصاحب كل مقطع من الأغنية تصفيقة باليد وضربة بالكرة المصنوعة من المطاط .

كذلك هنالك ألعاب خاصة بالصبيان مثل لعبة : « عم عنكب .. شد واركب .. على فين ؟؟ .. على البحر والبحرين .. خدنى معاك يا ريس ، « ولعبة » التعلب فات وكثير من ألعاب الاستخفاء ، وعسكر وحرامية وصيادين الحمام وغيرها . وأغانى الألعاب الحركية ترتبط غالبا بأغان حوارية ، وتكون الحركة الجسمية فيها هادئة مثل أغنية : « عم يا جمال » . وتبدأ بالسؤال التالى :

عم يا جمال   والرد هو : نعم سلطان

جمالك فين   والرد هو : فى القنطرة وهكذا ...

ومن أغاني ألعاب الأطفال منها ما هو خاص ببيئة بعينها ، ومنها ما هو شائع في جميع المناطق مع تحوير قليل أو كثير . مثلما نرى في سيوه على سبيل المثال في لعبة البنات التي يسمونها : لعبة : شارع مصره يا شارع مصره ، فهي مماثلة للعبة برله برله بريليلا التي أشرنا اليها ، والاختلاف اليسير نراه في أنواع الهدايا المقدمة والتي يعود سببها الى اختلاف البيئة .

ولقد أثرنا ان نكتفي بهذه الاشارات الموجزة الى الألعاب التي تصاحبها الأغاني والتي تندرج تحت مفهوم التسلية والسمر دون أن نفصل القول في الألعاب الشعبية الأخرى والتي تتصل بالرياضة طبقا للتفريق الذي ذكرناه في بداية الحديث عن الألعاب الشعبية .

اهم المراجع

المراجع العربية :

١ ـ **احمد أمين** : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٥٣ .

٢ ـ **احمد رشدى صالح** : الأدب الشعبى ..
فنون الأدب الشعبى جـ ١ ، جـ ٢

٣ ـ **احمد شوقى عبد الحكيم** : أدب الفلاحين جـ ١ دار النشر المتحدة ـ القاهرة ١٩٥٧ .

٤ ـ **ارنست فيشر** : الاشتراكية والفن (ترجمة : أسعد حليم ـ كتاب الهلال ١٨٢ يونيه ١٩٦٦) .

٥ ـ **الأب عيروط اليسوعى** : الفلاحون (ترجمة الدكتور محمد غلاب) ..

٦ ـ **ول ديورانت** : قصة الحضارة جـ ١ المجلد الاول ـ ترجمة الدكتور زكى نجيب محمـود ، الجامعـة العربية ـ الادارة الثقافية ـ القاهرة ١٩٥٦ .

٢ ـ الدوريات :

١ ـ **مجلة مركز الفنون الشعبية** : (أ) تسجيلات من قرى الفيوم وبحيرة قارون ـ العدد الأول ابريل ١٩٥٩ .

مجلة مركز الفنون الشعبية : (ب) تسجيلات من الشرقيـة للباحثين : حسنى لطفى ، عدلى ابراهيم ، يسرية مصطفى، سامى زغلول : سمير جابر ، وزغلول أبو الحسن ، العدد الثالث فبراير ١٩٦٨ .

٢ ـ **مجلة الغد** : فن المربع : زكريا الحجاوى ـ العدد الثانى ـ فبراير ١٩٥٢ .

٣ ـ **مجلة الهلال** : اغانى الأطفال . د. سهير القلماوى ـ نوفمبر ١٩٦٧

٤ ـ **مجلة الفنون الشعبية** : اغانى سيوه : سمير نجيب (العدد الثانى ـ ابريل ١٩٦٥) .

٥ ـ **مجلة الفنون الشعبية** : أوجه التقارب بين الفنون الشعبية الافريقية : سعد الخادم (العدد الثالث ـ يوليو ١٩٦٥) .

٦ ـ **مجلة الفنون الشعبية** : العـاب الأطفـال وأغانيهم ـ ماهر صالح (العدد الرابع يوليو ١٩٦٧ .

٧ ـ **مجلة الفنون الشعبية** : تسجيلات من سينا : محمـد طلبه رزق (العدد الخامس) ـ فبراير ١٩٦٨) .

٨ ـ **مجلة الفنون الشعبية** : نص شـفاهى من بحيرة المنزلة .. د . أحمد مرسى (العدد التاسع ـ يونية ١٩٦٩) .

٩ ـ **مجلة الفنون الشعبية** : تسجيلات من الفيوم ـ د . أحمد مرسى (العدد السادس عشر ـ مارس ١٩٧١) .

م ـ المراجع الأجنبية :

Séan O'Sullosbain, A Handbook of Irish Folklore, Dublin, 1942.

M. Leach and T.P. Coffin, The Critics and the Ballad, New York, 1961.

C.S. Burne, The Hand book of Folklore...

A.H. Krappe, The Science of Folklore...

S. Miller, Psycology of Play, London, 1963.

بالاضافة الى نصوص شفاهية جمعها المؤلف من محافظـــة اسيوط .

الفصل الثالث

الأمثال الشعبية

يحدد الدارسون المثل بأنه قول تعليمى مأثور يمتاز بجودة السبك وبالايجاز • انه كما قيل حكمة المجموع وفطنة الواحد • ومعظم الأمثال الشعبية هى تعبيرات مجازية عن الحياة اليومية •

وقد يكون المثل مجرد تقرير لحقيقة من الحقائق كهذا المثل : لا شجرة الا وهزها الريح ، أو المثل العربى القديم : انك لا تجنى من الشوك العنب •

وقد يكون المثل مجازا يستخدمه الشخص فى موقف معين مثل : امشى سنه ولا تعديش قنا .

والمثل فى العادة لا يعبر عن مثل أخلاقية عالية صعبة المنال ، ولكنه تلخيص للخبرة اليومية فى تناولها للحياة كما هى .

والأمثال فى الأدب تستخدم غالبا لوصف شخصية من الشخصيات أو لتلخيص موقف من المواقف فى مهارة واضحة ، كقول القائل : أول الحزم المشورة ، وويل للشجى من الخلى . وهما منسوبان الى الحكيم العربى أكثم بن صيفى ، أو قول عامر بن الظرب العدوانى : فى بيته يؤتى الحكم . وكثيرا ما يستخدم هذا النوع من الأمثال فى العناوين كمسرحية شكسبير : العبرة بالخواتيم » أو « جهد الحب ضائع .

وفى كثير من الأمثال الشعبية وبخاصة الأمثال التى تعالج أفكارا طبية ، أو تتصل بقاعدة تشريعية مصدرها العرف الاجتماعى ، أو تلك التى تتصل بالطقس نجد أن العنصر التعليمى فيها انما هو تركيز حكيم للخبرة المأثورة مثال ذلك :

آخر الطب الكى .

من عطس ما فطس (فى مدح العطاس لأنه يزيل ما احتقن فى الدماغ) .

السكوت علامة الرضا •

الضرورة لها أحكام •

أمشير يخلى العجوزة تقيد الحصير •

وطائفة كبيرة من الأمثال التى تدور حول الطقس تتضمن نصائح حول شئون الفلاحة كهذه الأمثال : البطيخة ما تكبرش الا فى غيطها (يعنى ان نقلها من موطن زراعتها قبل نضجها يجعلها تجف فتفسد) •

لا تخلى ندى الورد يفوتك ، ولا طل بابه ينزل عليك •

ان فاتك زرع هاتور ، اصبر لما السنة تدور •

والمثل القائل : ازرع كل يوم تأكل كل يوم ، فهو وان تضمن دعوة للعمل الذى ينتج زيادة فى الكسب الا أنه فى الوقت ذاته خلاصة تجربة قديمة فى شئون الفلاحة •

ومن الأمثال ما هو مأخوذ عن قول من الأقوال • مثل قول الفلاح وهو يقبل بقرته : كل واحد وذوقه • أو هذه الأمثال : (قالوا صباح الخير يا جحا ، قال دنا لسه سارح) • أو قالوا (ترمس امبابه أحلى من اللوز قال دا جبر خاطر للفقرا) • (يضرب لمن يفضل الردىء على الجيد بلا حجة مقنعة) • وأيضا : قالوا الجمل طلع النخله — قال آدى الجمل وآدى النخلة • (يُضرب

لمن يدعى المستحيل ، وتكذبه شواهد الامتحان • وهو شبيه بالمثل الشامي : قال له الكردى نطح الحيط ، قال هيدا الكردي وهيدا الحيط • وهذه الأمثال ذات شكل مأثور ، وتستخدم بغرض احداث تأثير ساخر أو تعليق انتقادى لاذع لموقف ما •

ومن الأمثال الشعبية ما ينطوى على مقارنة ، وهذا النوع من الأمثال له شكل تقليدى ثابت ولكنه لا يتضمن أية نصيحة خلقية كهذه الأمثال :

أحمر زى الورد •

زى غز طظر لا يوحشه من غاب ولا يؤنسه من حضر •
(والمقصود المقارنة بغز التتار فانهم كذلك لغلظة قلوبهم) •

أكثر من الهم على القلب •

زى بعجر أغا ما فيه الا شنبات •

وكلمة « أغا » لقب تركى للتعظيم ، ولكن كلمة « بعجر » هى مجرد اسم اخترعه قائل المثل لاحداث التأثير الساخر من الجاهل الغبى الذى يظن أن فضائل الانسان تتمثل فى هذا المظهر الخارجى •

ومهما يكن من أمر فان معظم الأمثال الشائعة هى مجازات مستقاة من الحياة اليومية • أو من ملاحظة الطبيعة ، أو هى ملخصات محبوكة للخبرة •

وهناك بعض الأمثال التى تتضمن اشارة الى حرفة خاصة أو عادة أو معتقد • والأمثال كثيرا ما تصـــاغ على أنماط موجــودة بالفعل •

والمثل شأنه شأن مواد الفولكلور جميعا له عديد من الصور المأثورة (الروايات) وكلها موثقة بنفس الدرجة •

وقد لاحظ الدارسون أن بين الشعوب التى ليس لديها قوانين مكتوبة يكون للأمثال الشعبية وقع كبير حين تقال فى المنازعات •

وقد تتضمن الأمثال القانونية تقريرا موجزا لمبدأ قانونى :

الجار أولى بالشفعة • الحرامى وعملتـــه • (بمعنى اللص مسئول عما سرق ومأخوذ به) •

حرامى بلا بينه سلطان • المشروطة محطوطة (بمعنى أن العقد شريعة المتعاقدين) •

ومن الأمثال التى تثير الاهتمام تلك التى تعبر عن فكرة ذات طبيعة قانونيـــة لم تدون فى القانون • ويهتم الدارسون بالأمثال بين الشعوب المتخلفة ، اذ أن هذه الأمثال تستحق دراســـة متأنية ، لا لأنها تعبر عن أفكار منسية ما تزال حية فى الممارسات وانما لأنها تمثل نظرة أولئك الذين يستخدمونها ، تمثل فلسفتهم العملية فى الحياة ، ومبادئهم فى السلوك •

١

كرم الضيافة

من الأشياء الملحوظة بين أفراد الطبقات الشعبية هذه الألفة السريعة للآخرين ، والبساطة فى تناول شئون الحياة ، وشدة الحفاوة بالضيف ، فهم يصدرون فى ذلك عن طبع متأثر بالمثل العليا فى النجدة والكرم ، وحياتهم صدى لمواضعات هذا التراث المستمر المتصل . تدل على ذلك أمثالهم كقولهم : لاقينى ولا تغدينى ، وقولهم : : بصلة المحب خروف . فالزاد القليل كثير مع المحبة ، وهذا القول الشائع : البساط أحمدى أصدق دليل على هذه البساطة التى تعنى بطرح التكلف .

ويرتبط هذا المثل بالسيد أحمد البدوى ، وكان له بساط صغير يجلس عليه ويقال ان هذا البساط كان يسع كل من أراد الجلوس معه .

على أن كرم الضيافة والجود بما تملك اليد يعد فى سجل المآثر العربية ظاهرة اجتماعية من أقدم العصور . فقد كان العرب يوقدون النار فى البادية ليلا حتى يراها الضيف فيأنس اليها ويستهدى بشعاعها من مكانه البعيد حيث يجد القرى والدفء .

ولم يمل شعراء العرب ـ كما هو مشهور ـ من التغنى بفضائل الضيافة التى كانت تعد هى والحماسة والمروءة من أعلى الفضائل العربية ، وقد حفظ التاريخ أسماء كثير من الأجواد

المعروفين منهم حاتم الطائى الذى يعتبر الشخصية التى تجسد فيها المثل الأعلى للكرم البدوى حتى ضرب به المثل السائر : « أجود من حاتم » •

وإذا كانت طبيعة الصحراء القاسية قد جعلت من الضيافة واجبا مقدسا يجعل الامتناع عن اكرام الضيف جريمة ضد قوانين الأخلاق والشرف عند العرب ؛ فان هذه الفضيلة الموروثة استمرت فى جميع البيئات العربية حتى بعد تغير أساليب الحياة الاجتماعية •

وقد مثلت الحكمة الشعبية والأمثال المتواترة صور السلوك الأخلاقى لهذه الفضيلة الانسانية النبيلة من جوانب عديدة :

فالمثل الشعبى المصرى الذى يمجد الرجل الكريم بقوله : أجود من الدهب من يجود بالدهب • شبيه بالمثل العربى القديم : ان خيرا من الخير فاعله •

ولا يكتفى المثل الشعبى بمجرد العطاء اذ يشترط أن تواكبه سماحة النفس ، يقول المثل : بشاشة الوجه عطيه تانية •

ويقول : خلى الميه ميه واردب • يقصد اتمام المعروف باجزال العطاء •

وهم من فرط تقديرهم لفضيلة الجود يستخدمون صفة الجود فى معنى الأصيل الكريم المعدن ، يقول المثل :

الجيد يتنخى والندل لأ •

فالجواد يخضع ويلين بعكس الندل ، فليس الجود اذن صفة عارضة ولكنها جزء من التكوين النفسى عند صاحبها •

وهذه الطبقات الشعبية تتهلل لمقدم الضيف وتعتبر قدومه بشيراً للخير • ومن أقوالهم :

الخير على قدوم الواردين •

وعندما يفد الضيف فجأة يلقونه بقولهم : دا وشك (وجهك) والا ضى القمر) •

وتصور الأمثال الشعبية القيام بهذا الواجب فى صورة الأمر الهين الذى لا تحيط به أية مشقة : من زق بابنا أكل لبابنا • أى طعم أحسن ما عندنا •

وحصيرة الصيف واسعة • واللقمة الهنية تكفى ميه •

فالطعام الهنيء وان قل يكفى العدد الكثير •

ومن الطبيعى اذن أن يقابل هذا التمجيد لفضيلة الكرم الاحتقار للبخل ، فالمثل يصف البخيل بالعدم حين يقول : لا ينفع ولا يشفع، ومن أجل ذلك فان قواعد العرف والأخلاق الشعبية تحتم على الشخص الذى لا يجد ما يقدمه للضيف أن ينفى عن نفسه صفة البخل :

بين عذرك ولا تبين بخلك .

وترفض المواضعات الشعبية الكرم الناقص ، وتسخر من الذى يتظاهر بالجود من مال غيره :

بسمله قهوة من جيب الأغا . وهو شبيه بالمثل العراقى : كرم الخليفة من غير كيسه ، ويصور المثل الشعبى الكرم الناقص فى هذه المقارنة :

دخان بلا قهوة سلطان بلا فروة .

ولا خير فى زاد يجى مشحوط ، ولا نيل يجى فى توت .

فالزاد القليل يماثل فيضان النيل المتأخر عن موعده بعد أن تموت أعواد الذرة .

وتربط الأمثال الشعبية بين الكرم والشجاعة لأنهما ينبعان من معين واحد هو المروءة ، ومن ثم نجد مثل هذا المثل الذى يجمع البخيل والجبان فى معنى عدم النفع يقولون : لا للسيف ولا للضيف.

٢
فلسفة العدالة الاجتماعية

يعرف علماء الاجتماع العدالة بأنها مبدأ يقوم على التجزئة بإعطاء كل فرد ما يخصه لا ما يخص أحدا غيره . وفى الجماعة التى يتمثل فيها حقيقة هذا الوصف نجد أن الحاكم يسن القوانين

لنفسه كما يسنها للرعية ، كذلك فان من يفرض الضريبة يدفع الضريبة نفسها التي يدفعها الآخرون •

وقد عبرت الأمثال الشعبية عن هذا المفهوم • مفهوم المساواة والعدل في صورته البسيطة مع تنوع فى جوانب تصورها : يقول المثل : من ساواك بنفسه ما ظلمك • ثم يصف الوجه المقابل للمفهوم بقوله : ناس يأكلوا البلح وناس يترموا بنواه •

أو : يتضربوا بالشماريخ : وهو شبيه بالمثل العراقى : ناس تأكل دجاج وناس تتلقى العجاج • وقد عبر بيرم التونسى عن هذا المعنى في صورة لاذعة : ناس البصل خش فى عنيها البصل تصرخ وناس بنضارة تتفرج على الماشيين •

كذلك فان المثل يلخص فكرة المساواة حين يقرر هذا المبدأ الطبيعى : البلاد بلاد الله ، والخلق خلق الله •

ولما كانت النظم الاجتماعية المختلفة تؤدى الى نشأة كثير من الأمثال ، فسوف نجد أن هذه الأمثال تكشف عن طبيعة هذه النظم بحسب تصور جمهور العامة من الناس لها ، وتنعكس فى هذه الأمثال مظاهر السلطة الاجتماعية زمنية كانت أمروحية • ويتبدى ذلك فى مظهرين متعارضين • هما الخضوع والمقاومة : فالمثل القائل : ارقص للقرد فى دولته يصور النظرة الأولى • ولكن نقيضه هو المثل الذى يدعو الى الجهر بالرأى •

الساكت فى الحق زى الناطق بالباطل •

وهذه السلطة التى اجتمعت كثيرا ولفترات طويلة من التاريخ ـ للغزاة الأجانب ـ انعكست فى الأمثال الشعبية المصرية فى صورة نقد لهذه السلطة الأجنبية ، فراحت تسخر منها وتصور جشعها للمال ، وميلها الشديد للظلم ، واعتمادها على جهد الآخرين :

فالأمثال تصور هؤلاء الحكام من الأتراك والمماليك بأنهم لصوص : حاميها حراميها •

وتصفهم بالنفاق : زى التركى المرفوت يصلى على ما يستخدم• وتشبه جشعهم للمال واستغلالهم للسلطة بمنشار الخشب : زى المنشار طالع واكل نازل واكل •

وتسخر الأمثال من طبائعهم الظالمة ، واحكامهم العشوائية الجائرة :

يسيب اللى يدبح ويمسك اللى يسلخ •

ويقول المثل فى التشهير بالأجنبى الغاصب : اشترى بدرهم بلح بقى له فى الحى نخله •

ويصف أخلاق هؤلاء المستبدين التى تجزى الخير شرا : أكلوا الهدية وكسروا الزبدية ، وآخر خدمة الغز علقة •

ويتمثل الجانب المقابل للصورة فى النفور الشعبى من الظلم ، وتمجيد العمل والكسب عن طريقه :

« بتاع الناس كناس » • « بيت النتاش ما يعلاش » •

ان حب جمهور العامة للعدل يدفعها الى كراهية الظلم فى جميع مظاهره وأشكاله ، فهى تكره ظلم الغنى للفقير : عاز الغنى شقفه كسر الفقير زيره • وتصور الأمثال هذا التناقض فى قسوة تعتمد على التجسيد الساخر من الظلم والظلمة :

* قال له نام لما ادبحك ، قال دا شىء يطير النوم •

أقول له أغـا ــ يقول ولاده كام • (الأغـا هو الخصى من الأتراك) •

ومثل ذلك تصوير المحتسب الظالم فى صورة الأحمق الذى يضرب الناس ان أوفوا بالكيل أو نقصوه :

زى المحتسب الغشيم زايد ارمى ناقص ارمى • وكانت وظيفة المحتسب مراقبة الأسواق ، وكان يتبعه الجلادون والخدم • ومن بينهم عامل يحمل ميزانا اسمه « القبانى » • فتسخر الأمثال أيضا من هذا القبانى : القبانى شريك المحتسب ، يعنى شريكه فى الظلم وشريكه فى الرشوة وما الى ذلك •

كذلك تصف الأمثال بعض القضـاة فى هذه العهود الجائرة فى صورة ساخرة كأن تصف القاضى الذى يجانب العدل بأنه : يفتى على الابرة ويبلع المدره (والمدره خشـبة طويلة تدفع بهـا السفينة) ، ويستخدم الرمز أحيانا فى تلخيص واقعـة ، يظل المثل

من بعدها حيا ، كهذا المثل : الحق نطاح • وأصل المثل كما قيل ان رجلا قدم الى بعض القضاة أوزة ، فلما علم خصمه بذلك رشا القاضى بخروف فحكم القاضى للثانى وقال : الحق نطاح •

٣
الحرف الشعبية فى الأمثال

من الطبيعى أن يرتبط كثير من الأمثال بالحرف الشعبية • وهذا النوع من الأمثال يرتكز وراء مدلوله المجازى تاريخ وممارسات كانت حية فى يوم من الأيام ، مثال ذلك قولهم : « يبيع الميه فى حارة السقايين » يضرب لمن يضع الشىء فى غير موضعه • أو : « سلم عليه سلام الماوردى على بياع الفسيخ » أى سلم عليه بطرف لسانه ، يضرب للارستقراطى النظيف يسلم على السوقى ، (والماوردى هو الذى يسقى الناس الماء ممزوجا بماء الورد) •

فهذان المثلان وغيرهما كثير قد نبعا من صور كانت موجودة فى الحياة الشعبية القاهرية •

وقد حدثنا المؤرخون عن القاهرة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بأن تنظيم المدينة كان يعتمد على نظام الطوائف أو الحارات ، وكانت هذه الطوائف تمثل عنصرا هاما فى حياة مدينة القاهرة •

كانت الطوائف المهنية تضم جميع أصحاب الحرف والصناعات

والتجار ، وكانت تتوزع على أحيـاء المدينـة أو ما عرف فى ذلك الوقت بالحارات ، وكان لكل طائفة شيخ يفصل فى المنازعات التى تقام بين أفراد طائفته ٠ ويقوم بنقل أوامر السلطة العليا وتعليماتها الى أفراد طائفته ٠

وقد أفاض المستشرق الانجليزى (ادوارد لين) فى وصف حياة السكان فى مصر فى مطالع القرن التاسع عشر ، وقدم وصـفا مفصلا للشوارع فى مدينة القاهرة والدكاكين التى كانت تقوم على جانبيها وتمتد الى كثير من الشوارع الجانبية ٠ وكان من المعتاد أن تشغل الشارع كله أو جزءا منه دكاكين تختص بنـوع معين من التجارة ، ويسمى كل شارع سوقا لهذه التجارة مثـل سـوق النحاسين ، والجوهرجية (صـناعة الجواهر) ، والخردجيـة حيث تباع الخردوات ٠ والصاغة والنحاسين والفحامين والخيامية (بائعى الخيام) ، والعقادين ، وكانت تبـاع فيها الخيوط والزراير ونحوها ، وبعض هذه الأماكن ما تزال تحتفظ بأسمائها القديمة ٠

وكانت الحارات تسـتخدم كمقر لسكنى الصـناع ، وهذه الوحدات المنفصلة كانت تضم عادة جماعة من الناس متجانسة نسبيا٠

وقد أورد كتاب (وصف مصر) قائمة بأسماء الحارات أيام الحملة الفرنسـية ، ومنها : حـارات : السـقايين ، والزياتيين ، والفرنساوية ، واليهود ، وغير ذلك ٠

وبعض هذه الاحياء السكنية ما يزال قائما حتى اليوم محتفظا بتسميته القديمة .

كذلك فان الأستاذ أحمد أمين قد ذكر فى قاموسه وصفا مفصلا للحارة وللعلاقات الاجتماعية التى تربط بين سكانها .

وتوجد بعض المؤلفات التى تجمع بين دفتيها حصرا كاملا للشوارع والحارات فى مدينة القاهرة وأسماء مشايخ هذه الحارات . حيث تطالعنا التسميات القديمة الباقية للحارات المرتبطة بالحرف المختلفة : مثل : حارة الصوافة ، والعجانة ، والتبانين ، والسقايين . والقزازين ، والاسكافية ، والوراقين ، والعوالم . وسوق الحدادين، وحارة درب القصاصين . ووكالة القلل ، ووكالة المقشات ، ووكالة الفحم وغيرها (١) .

والأمثال الشعبية التى تدور حول الحرف والصناعات الشعبية مثلها مثل تلك التى تصف الطوائف المختلفة تعكس وجهة نظر جمهور العامة تجاه هذه الحرف وأصحابها . كما تصور حالة هذه الحرف فى ذلك الزمان ، والأوضاع الاجتماعية لأصحابها . فمما يتصل بالملاحين نجد مثل هذه الأمثال :

زى المراكبية يتخانقوا على حبل ، أى يتشاجرون على التافه من الأشياء .

---

(١) انظر مثلا كتاب :دليل الحيران فى معرفة أسماء الحارات والشوارع وجميع البلدان ، للأستاذ محمد عبد السلام ، مطبعة الامام ، القاهرة ١٩٠٣ .

وزى النوبى الغشيم تقله على الخشب · « الغشيم هو الجاهل بالعمل ، ثقيل على السفينة بدون فائدة ·

ومن الأمثال التى تدور حول مهنة « الحلاقة » : « زى المزين يضحك على الأقرع بطقطقة المقص ، والمزين هو الحلاق · عرف بالمزين لأنه يشذب الشعر ويصلح من هيئة الرأس والذقن ·

« مزين فتح برأس أقرع استفتح » · يعنى أنه سيء الحظ ، ابتدأ عمله بالحلاقة لمن لاشعر فى رأسه ·

كذلك نجد النجار يضرب مثلا للصانع الذى يصرف عنايته الى اتقان ما يصنعه للآخرين طمعا فى الأجر فقالوا : باب النجار مخلع · وعند العقدة يوحل النجار · أى انه اذا صادفته عقدة فى الخشب غلبته وأوقفت عمله ·

وكان الجزار أيضا موضع التندر حتى انه يذبح المريض من البهائم : « زى الجزار كريهه اللى يشتر ، أى أنه يكره الصحيح الذى يجتر ·

وشبهوا اهتمام الرجل بالمرأة البدينة الممتلئة بالجزار :

« زى الجزار ما يحبش الا السمينه · مال لحمتك مشغته قال الجزار معرفة ·

وبعض الأمثال تصور فى سخرية ألوانا من التناقض بين المهنة

والمشتغل بها ، وتتضمن في الوقت نفسه كراهيته للمهنة نفسها : أعمش وعامل صراف • وزبال وفي ايده ورده • والزبال هو جامع القمامة • « طحان ما يغبر على كلاس » • والكلاس هو الجيار أو الجباس والمعنى أن غبار الدقيق لا يؤثر فيه لأن عليه من غبار الجير ما هو أعظم •

ومن الأمثال الساخرة التي تعتمد على فكرة التناقض ما يتجه الى بعض الطوائف : « زى شحات الترك جعان ويقول مش لازم » ذلك لأنه مدفوع بطبيعته التي تحتقر الناس باعتباره من الطبقة الحاكمة •

وقد يصور المثل غلبة الطبع الناشيء عن الحرفة وتأثيره على السلوك ، من ذلك : يموت الزمار وصباعه يلعب • وتموت الرقاصة ووسطها يلعب ، ذلك أن من شب على شيء شاب عليه كما يقولون •

ولسوف نوجز القول بذكر نماذج من الأمثال عن بعض الحرف الأخرى :

من جاور الحداد ابتلى بناره •

خباز ومحتسب •
(أى يغش فى الوزن ويتحكم فى الثمن) •

خناق الحماره يسعد الركاب

(يعني ان الشجار بين المكارية من حظ الركاب لانهم في هذه الحال يتبارون في تنقيص الكراء)

الدبان يعرف وش اللبان •

زى الشيال ما يذكر الله الا تحت الحمل •

سرباتي واسمه عنبر

صباح الفوال ولا صباح العطار

العطار الزفت يضيع المستكة ويستحرص على الورق •

اهم المراجـــع

(١) احمد تيمور : الأمثال العامية ، مطبعة الاســتقامة ـ القاهرة ١٩٤٩ .

(٢) احمد أمين : قاموس العادات والتقاليد ..

(٣) اندريه ريمون : فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرةالعثمانية (ترجمة زهير الشايب) كتاب روزاليوسف ـ القاهرة ـ يوليه ١٩٧٤

(٤) رشدى صالح : الأدب الشعبى ..

(٥) S. Dictionary of Folklore...

الفصل الرابع

الأزياء الشعبية

أول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن الأزياء الشعبية هو الحديث عن نشأة اللباس أصلا •

وهنالك أكثر من نظرية تتصل بهذه النشأة بعضها يربط بين اللباس والأخلاق بمعنى الخجل من العرى • وبعضها يرد فكرة نشوء الملابس الى أغراض طبيعية هى حماية الجسم من تأثير الجو • وبعض الدارسين ومنهم (فريزر) يقولون بارتباط نشأة اللباس بفكرة السحر ، ويرون أن تغطية بعض أجزاء الجسم تهدف الى

اتقاء العين الشريرة ، كما أن بعض الشعوب لا تعرف من اللباس أو ما يدخل في مجاله سوى التمائم التي تعلق في العنق أو توضع في الشفه او الانف ومن ثم يرى بعض العلماء أن الأزياء انما تدرس في علاقتها بالمعتقدات السحرية المحلية • وليس من شك في أن هذه المعتقدات قد أثرت في بعض المناطق على تطور الملابس ولكن ليس من الضرورى أن تعمم هذه التأثيرات لتصبح أساسا لنشأة اللباس •

ويذهب « وستر مارك » الى أن اللباس انما هو احدى الوسائل البدائية لابراز الجاذبية ، ويعتقد أن أصولها ترجع أساسا الى الدوافع الغزلية •

وقدم أمثلة مختلفة منها التزين في بعض المناسبات الخاصة مثل الرقص ، وبخاصة تلك الرقصات التي تتسم بطابع الخلاعة • وهنالك من يرى أن الثياب حين زادت على كونها أداة للزينة أصبحت علامة تدل على أن المرأة متزوجة ومخلصة لزوجها ، أو أنها استخدمت لابراز قوام المرأة وجمالها •

وتاريخ اللباس في الحضارة الراهنة دليل كاف على الدرجة التي يستخدم فيها كل نوع من اللباس من أجل الجنس الآخر ثم ان التباين الذي يتكرر غالبا في ملابس كلا الجنسين « الرجال والنساء » ينبغي أن يدرس من هذه الزاوية •

واذا كانت الظروف الجغرافية قد عملت قديما على ظهور

خلافات واضحة في الازياء التى تختلف باختلاف الأقاليم والشعوب فان الحضارة الحديثة قد عملت على التخفف من التنويع نظرا لازالة الحواجز الجغرافيـــة بفضل وسائل الاتصال التى لم تعرفها حضارة الانسان فى منتصف القرن الماضى •

ولكي نحدد مدى التطور ودرجاته فى الأزياء الشعبية عندنا ، ينبغي ان نعرض صورة سريعة للأزياء المصرية القديمة وللازياء الشعبية العربية •

وقد أعطانا الدارسون صورة للأزياء المصرية القديمة نعرف منها أن زى النساء كان عبارة عن ثوب من الكتان الطويل ينزل من الابطين الى العقبين ، وتمسك به أربطة (حمالات) فوق الكتفين وكان طول هذه الأربطة يختلف باختـلاف العصـــور ، فاذا كانت قصيرة فان الثوب يكون مفتوحا على شـكل الرقم ٧ عند العنق وبه بعض التجويف تحت الذراعين •

وفى أيام الدولة الحديثة أصبح الطراز الجديد هو الثنيات (البليسيه) وعندئذ أصبح الجزء السفلى من الثوب أكثر امتلاء ، وأضيف الى الصديرى أكمام ذات طنف (حرمله) كما أصبح يلف شريط حول الوسط تسقط أطرافه الطويلة حتى تبلغ القدمين•

أما زى الرجـــال فكان عبارة عن قطعة قماش (نقبـه) لستر العورة حول الحقوين يربطهما حزام حول الوسط • وتصل الى الركبتين •

ثم استطالت هـذه النقبة (فى الدولة الوسـطى) حتى أصبحت تصل الى منتصف ربلة الساق .

الأزياء العربية

أزياء العرب الشعبية أسماؤها كثيرة تعج بها المؤلفات القديمة فى التاريخ والأدب واللغة ولكن الصعوبة ـ كما يذكر الدكتور مصطفى جواد ـ هى فى وصف تلك الملابس وتحقيق أشـكالها وأطوالها وطرق تفصيلها .

من الأزياء الشعبية عند العرب القدماء : الازار ـ وكان من لباس الرجال والنساء ، والعباءة ، والشملة ، والمطرف ، والعمامة ، والصدار ، والدرع المنسوجة وغيرها .

والعباءة أو « العباية » من ملابس العرب قديما وحديثا لرجالهم ونسائهم ، « وهى ضرب من الأكسية واسع فيه خطوط سود كبار . وقد ذكر (دوزى) فى معجمـه ، أن العبايـة ، تعنى ضربا من الأكسية والملاحف قصـيرا ومفتوحا من أمام وليس له ردنان ولكن فيه خرقان لمد الذراعين » .

ويذكر الدكتور مصطفى جواد ، أن العباءة هى اللباس المميز للبدو فى جميع الأزمان على التقريب ، ويضـيف بأن العباية فى العراق قد افتن الرجال فى تنويعها واستعمالها ، فاتخذوهـا من الصوف المغزول والقز والجوخ والوبر وغير ذلك من المنسوجات .

ومن العباء ما تبلغ به رقة غزله أن يشف على ما تحته من الملابس ، وهو من عباء الصيف ٠ -

ومن أزياء العرب الشعبية (البرد) الذى وصف بأنه ثوب مخطط كما وصف تارة بأنه كساء من صوف ، ولا يزال باقيا فى بعض المناطق للآن ٠

ومن هذه الأزياء أيضا « السروال » الذى يدين بشيوعه الى مذهب (الفتوة) واعتداد السراويل ملبسا مقدسا فيها لأنه ساتر للعورة ٠

على أن استخدام الملابس كعنصر من طقوس الفتوة يمكن تفسيره بما أورده الدكتور فؤاد حسنين من أن « استخدام الملابس لهذه الغاية ظاهرة سامية قديمة مازالت حية حتى اليوم فى المجتمع العربى ، ويكون باعثها الاعتقاد فى القوة الروحية لبعض الأفراد وأن ملامسة الملابس لاجسامهم يكسبها شيئا من قوة صاحبها وروحانيته وبمثل هذا يمكن تفسير عادة التبرك بملابس الأولياء ، واستخدام قطعة من الملابس فى أعمال السحر ٠ (١) ويرتبط بالاعتقاد فى تأثير اللباس على نحو ما قول امرىء القيس :

فان تك قد ساءتك منى سريرة   فسلى ثيابى من ثيابك تنسل

ومهما يكن من أمر فقد أصبحت السراويل بعد انتشار الفتوة فى العالم العربى والاسلامى زيا شعبيا ضروريا ٠

---

(١) لتوضيح الفكرة التى تنطوى عليها هذه الممارسة السحرية ، انظر تحليل « فريزر » ص ١٦١ من هذا الكتاب

ويذكر الدكتور فيليب حتى – فى حديثه عن الدولة العباسية – أن ملابس الرجال العربية لا تختلف الآن كثيرا عنها فى تلكم الايام .

وكان لباس الرجل من الطبقة الراقية يتكون من السراويل الواسعة الفارسية الأصل ، ومن قميص وصدرية وقفطان عليه عباءة أو جبة . وهذا الطراز من الزى لا يزال يتبعه الجيل الأقدم فى لبنان والشام .

« أما لباس الرأس الشائع فكان هو تلك القبعة السوداء الطويلة التى تسمى بالقلنسوة ، وكانت تصنع من اللباد أو الصوف . وكان أول من أدخل استعمالها الخليفة المنصور » .

ولا يختلف هذا الوصف كثيرا عما أورده «لين» أو غيره من الباحثين الذين وصفوا الأزياء فى مصر فى القرن الماضى فيما يتصل بلباس الأغنياء والطبقات الراقية من الرجال والذى كان يتألف من سروال فضفاض من التيل أو القطن ، وقميص مفرط الطول والعرض واسع الأكمام ، وكان يسبل فوق السروال كما نشاهد الآن فى الريف . ثم الصديرى ، والقفطان من الحرير أو القطن ، والحزام ، والجبة وكانت أكمامها أقصر قليلا من أكمام القفطان ، وأخيرا « البنش » وهو لباس المراسم واختص بلبسه العلماء .

على أن كثيرا من الناس ـ كما ذكر لين ـ كانوا يلبسونه بدلا من الجبة ، وكان البنش يتميز بسعة أكمامه . وفي الجو البارد يلبس رداء من الصوف يسمى « العباية » . وكان غطاء الرأس هو الطربوش الأحمر تلف حوله العمامة .

أما ملابس الطبقات الشعبية فكانت متناهية في بساطتها وتتألف من قميص وسروال من الكتان يسبغ فوقهما قميص أزرق يسمى « العرى » كانت تستبدل به عباءة واسعة الأكمام في الشتاء تسمى « الزعبوط » . أما غطاء الرأس فكان اللبدة المعروفة .

وكان لباس النساء في هذه الحقبة يتألف من قميص قصير من « الكريشة » الملونة ، وأحيانا يكون أسود ، وسروال فضفاض يسمى « شنتيان » وفوقهما « اليلك » . ومن ملابس النساء أيضا صدار يسمى « العنترى » وكان يلبس أحيانا بدلا من « اليلك » وفوق اليلك جبة من القطيفة أو الحرير مزركشة بأسلاك الحرير أو الذهب . وكانت المرأة تلف نفسها بالحبرة السوداء المعروفة .

وقد ذكر « لين » أن الفتيات من الطبقة الموسرة حين يبلغن الرابعة أو الخامسة يغطين وجوههن ببرقع أبيض كما تفعل امهاتهن .

واذا كانت الأزياء المصرية قد تأثرت بالذوق الأوربي ، فان الازياء الشعبية لم تتأثر كثيرا ، وظل الملس والشنتيان والبرقع والسروال وغيرها من ملابس النساء شائعة في الريف .

على أنه ينبغي أن نشير الى مثل من أمثلة التطور التي أوردتها

بعض الدارسين بالنسبة للجلباب الشعبي الذي ليست له ياقة ، وليست لأكمامه أساور . وان كان من الممكن اعتباره تطورا لأنواع القمصان القديمة ذات الشكل المربع والتى كانت لها فتحتان جانبيتان لخروج الذراعين .

ونود أن نشير أيضا الى أن بعض الأزياء تختفي بسبب تدهور صناعتها كما حدث للثياب والطرح التى كانت تحلى « بالتللي » والتى كانت تشتهر بها أسيوط حتى وقت قريب .

ولعل من تمام الحديث أن نعرض لمحات موجزة عن الأزياء الشعبية فى بعض البلدان العربية اليوم ، لتتبين هذه العلاقة الوثيقة بين الأقطار العربية فى هذا المجال .

يحدثنا الدكتور وليد الجادر عن بعض أزياء العراق الشعبية الشائعة الاستعمال والباقية من عصور الاسلام الأولى ونذكر منها :

القميص ويسمى الآن (الدشداشة) أو « الثوب » ويلبسه الرجال والنساء ، ويمتاز بأردانه الطويلة الفضفاضة ، واللون الابيض غالب بالنسبة له .

والسروال ويسمى الشروال ، « وهى أصلا من الكلمة الفارسية بسربال وأصله سربال » .

والزبون - وهو قميص مفتوح من الأمام من أعلى الى أسفل

ويشد طرفاه على الجسد بواسطة حزام ، وأردانه طويلة مشقوقة الأكمام •

ومن قطع اللباس المكملة : الزخمة والسترة والدميرى •
والزخمة من لباس الرجال وهي سترة قصيرة جدا بدون أردان وبدون ياقة وتزرر بأزرار تدخل فى حلقات وتكون من نفس خيوط الأزرار • أما الدميرى فهو ذو أردان طويلة مشقوقة النهايات •

ومن أشهر الأزياء الشعبية ، الازار ، وهو من ملابس الرجال والنساء ، وهو قطعة كبيرة من القماش مخيطة الأطراف ، وفتحة الازار من الأعلى وهو الجانب غير المخيط ، وليس للازار أردان وانما توجد فتحة تمرر بها الذراع ، ويكون الازار فى الأسفل مجملا بهدب •

ـــ فاذا عرضنا للأزياء الشعبية فى الكويت فاننا نجد من ملابس الرجال : الدشداشة ، والزبون ، والشلحات وهو ثوب من القماش الأبيض واسع الأكمام • أما ملابس النساء فمنها : الثوب وهو رداء فضفاض له فتحة مستديرة عند العنق ، وهو مطرز بخيوط ذهبية • ونجد شكلا آخر من الثوب يسمى « المتسرح » • وهو لباس العروس ، وزى للمناسبات والأعياد ، موشى بزخارف من الخيوط الذهبية والترتر الملون ويسمى هذا الثوب أيضا « طير الزين » •

من أزياء النساء أيضا : الدراعة وهى رداء طويل واسع يشبه « الجلباب » له أكمام طويلة تتسع فتحتها عند الرسغ • ويلبس تحت الدراعة السروال • أما العباءة السوداء فان المرأة تلف بها جسمها فلا يظهر منها سوى الوجه •

فاذا انتقلنا الى الأزياء الشعبية الفلسطينية فلسوف نجد ان « الصديرى المصرى القديم يشبه الى حد ما الصديرى المعروف فى شمال فلسطين ويرتديه الرجال فوق الشروال وكلاهما شبيه بالأزياء الشعبية فى سوريا ولبنان •

وليس هذا هو التأثير الوحيد ، فان زى أهل المجدل « غزة » متأثر ـ كما يقول الأستاذ نمر سرجان ـ بالزى الشعبى المصرى ، حيث نجد الجبة والشال الذى يلف حول الرأس ويسمى «اللاسة» ونجد الثوب ذا الأكمام الواسعة والفتحة المستديرة على الصدر •

وزى المرأة البدوية فى فلسطين هو « الصايه » أو الثوب الأسود الطويل الذى يغطى جسد المرأة عدا الوجه والكفين والقدمين •

ويلبس البدوى العباءة فى الأقاليم الدافئة ، و « الفروة » فى فصول البرد ، وهى لباس خارجى يشبه « البالطو » الا أنه واسع وأكمامه طويلة فضفاضة •

وفى مناطق الساحل والجليل يلبس الشروال الأسود الواسع

وفوقه القميص والجاكيت أحيانا . أما غطاء الرأس فهو الطاقية ذات الشرابة المختلفة الألوان .

الأزياء والمعتقدات الشعبية

ترتبط الأزياء الشعبية ، بالنسبة لاختيار ألوانها وأساليب تفصيلها وقواعد ارتدائها واستعمالاتها ، والزخارف والنقوش التى تطرز عليها ، بممارسات ومعتقدات شعبية مختلفة هى التى تهم دارس الفولكلور فى المحل الأول . وبعض هذه الدلالات والرموز والمعتقدات التى ترتبط بالثياب ، يتصل بأغراض شعائرية أو سحرية أو علاجية مختلفة ، ويلعب التشاؤم والتفاؤل ومنع الحسد وأغراض الشفاء دورا كبيرا بالنسبة لها .

ففيما يتصل « بالألوان » ، هنالك ألوان مفضلة وألوان ممقوتة باختلاف البيئات والشعوب من ناحية ، وتختلف باختلاف الجنس والسن من ناحية أخرى . وأحيانا ترتبط بمناسبات خاصة تحددها مثل ارتباط اللون الأسود بالحداد والموت أو الأبيض ببعض الشعائر الدينية كالحج مثلا . أو بعض الطقوس كالزار . أو ترتبط بطائفة دينية أو تكون شارة مميزة كاللون الأخضر الذى يميز عمامة الأشراف .

وبعض الشعوب كالأيرلنديين مثلا يعتبرون اللون الاخضر

بصفة عامة لونا لا يجلب الحظ السعيد ، على حين ان هذا اللون من الألوان المفضلة عندنا ، وبينما تتشـــاءم المرأة المصرية من الأزرق والأسود تجد أن نساء البدو في ســـيناء يملن الى اللون الأزرق الداكن ، كما أن ثوب الزفاف في واحة سيوه يكون أسود اللون ، أو أبيض في حين أن اللون المفضل في ثياب الزفاف في النوبة وفي كثير من قرى الصعيد هو اللون الأحمر ، وهو ثوب عادة يكون من الحرير ، أما غطاء الرأس في الزفاف فهو في بعض قرى الريف عبارة عن شال ملون باللون الأحمر أيضا ، بينما تفضـل العرائس النوبيات الطرحة البيضاء تضعها العروس على رأسها •

ومن الأغراض العلاجية التي يرتبط بها اللون الأحمر اعتقاد الناس بأنه يساعد على الشفاء من مرض الحصبة •

وقد أشار بعض الدارسين الى طقوس الزار وارتباطها بألوان خاصة في الملابس تختلف باختلاف ملوك الجان الذين يراد استرضاؤهم كما أشـاروا الى ارتباط الألوان بالمعتقدات الشعبية حـول الكواكب وتأثيرها على حياة الانسان وطبائعها ، مثل الاعتقاد بأن المريخ ألوانه في الثياب هي الأحمر والأصفر ، أما كوكب الزهرة فألوانه التي ينبغي أن تكون في الثياب هي الأخضر والأبيض ، ويمتـد هـذا الاعتقاد فيشمل الأيام الخاصة بهذه الكواكب ممـا يمكن رده الى العبادات البابلية والكلدانية القديمة ، فيوم الثلاثاء هو يوم المريخ ، بينما يوم الجمعة هو يـوم الزهرة ، وكلمة Friday في اللغة

الانجليزيه جاءت اليها ـ كما هو معروف ـ عن طريق الشعوب الشمالية وتعنى يوم الالاهة Frig زوجة « أودون » كبير الآلهة ، وقد استمر الاعتقاد فيها بانجلترا حتى القرن الثالث عشر .

ومل هذه المعتقدات تشمل بالضرورة تجنب القيام بممارسات معينه في بعض الأيام مثل الاعتقاد بتجنب تفصيل الثياب يوم الجمعة ، وتجنب غسلها يوم الأربعاء من آخر الشهر ، وواضح أن مثل هذه الممارسات التى ترتبط فى نشأتها بالتقويم قد نسيت الأسباب التى ارتبطت بها ، ولكن بقاياها تستمر فى سيرها مع الزمن بصورة أو بأخرى .

وكما تختلف الأزياء باختلاف البيئات والمناطق تختلف أيضا باختلاف الجنس والعمر والمناسبات المختلفة ، وتحمل هذه الاختلافات فى بعض الأحيان دلالات اعتقادية أو طبية أو رمزية متنوعة .

فمن المشاهد أن هنالك تغيرات تحدث فى الزى وما يتصل به من الحلى وأدوات التزين وطريقة تصفيف الشعر عند بلوغ مرحلة معينة من مراحل العمر ، أو فى مناسبات بعينها كالزواج والحداد ، والمناسبات الشعائرية .

فحتى أوائل القرن الحالى كانت المرأة المصرية تلبس الحبرة

السوداء اذا كانت متزوجة على حين تلبس العذارى الحبرة البيضاء أو الشال الابيض .

وفى قرى النوبة القديمة نجد الطرحة البيضاء فى الشمال ، بينما فى الجنوب نرى الطرحة السوداء ذات الزخارف .

وفى النوبة أيضا تعلق العروس على جبهتها قطعة ذهبية مثلثة الشكل وبها تتميز المتزوجة عن غيرها ، وقد يكون لها دلالة اعتقادية فى منع الحسد كذلك .

ونجد أن «الخزام» الذى يعلق فى ثقب فى الجانب الايمن من الانف يكاد يقتصر استعماله على المتزوجات فى الوادى الجديد. وفى الصعيد يعتبر ارخاء قصة الشعر على الصدغين أمرا خاصا بالمرأة المتزوجة .

وقد تقتضى المناسبات الخاصة كالزواج نوعا من الثياب ، ويتحتم فى مثل هذه الأحوال ارتداء الجديد من الثياب ، وتسبغ فى اختياره وتفصيله عناية خاصة يتميز بها عن الثياب العادية ، ويضاف الى ذلك عبارات تقليدية تقال فى مثل هذه المناسبات أو أداء ممارسات احتفالية خاصة ، من ذلك أن ثوب الزفاف فى واحة سيوه يتميز عن غيره من الثياب بنقوش وزخارف من الحرير الملون وأزرار من الصدف تزين وجه الثوب ، وتتركز عند الرقبة والصدر وتمتد فى صفوف تماثل أشعة الشمس ، وهى دلالة واضحة تبين مدى

ارتباط هذه الواحة بالشعائر الدينية القديمة منذ أن كانت معبدا لآمون •

أما الحلى التى تصاحب الأزياء فكثيرا ما يكون الغرض منها اتقاء الحسد أو الحماية والحفظ أو غير ذلك من الأغراض العلاجية أو السحرية ، وقد لاحظ الأستاذ سعد الخادم أن كثيرا من الزخارف التى تطرز على الملابس الشعبية تتخذ صفة الحجاب سواء فى أشكالها الهندسية أو فى الحليات التى تضاف اليها •

كذلك فان كثيرا من المصاغ الشعبى يتخذ هو الآخر صفة الحجاب والحلى فى الوقت نفسه • مثال ذلك الصفا والبرق الذى كان يعلق فيما مضى فى الشعر والضفائر •

وأيضا تلك الخرزة الزرقاء التى تضعها المرأة فى بعض مناطق سيناء فى نهاية جديلة الشعر انما تهدف الى رد تأثير العين الشريرة عنها •

والقناع الأسود الذى تغطى به نساء الوادى الجديد رءوسهن ، والذى ترصعه الريالات الفضية القديمة ، ويسمى « خارطة » يعتقد الى جانب غرض التزين أنه يشفى من الصداع • وبعض أقراط النساء هناك منها ما هو فى شكل أحجية مثلثة منقوشة ، ووضع القرط فى أذن الصبى يرتبط باعتقاد اطالة العمر •

وبعض البدو فى سيناء يحرصون على فصوص العقيق التى ترصع خواتمهم اعتقادا منهم بأنه يمنع تأثير (الرعاف) •

والخاتم بصفة عامة من الأشياء التى تحتفظ بخواص سحريه مختلفه كما نجدها فى القصص الشعبى ، وتشـــاركها القلائد فى ذلك •

وفى بعض الحالات نجد أن تبادل الملابس يعطى مثل هـذه التأثيرات التى أشرنا اليها ، فحين يلبس الصبيان ملابس البنات أو العكس يكون الغرض هـو الحمـاية من الروح الشريرة ، ويتم أحيانا هذا التبادل للملابس فى بعض رقصات الطقوس مثل الزار أو غيرها من الرقصات الشعبية • وارتداء الرجال ملابس النساء فى الرقص الشعبى معروف فى أقطار كثيرة •

وفى غيانا الجديدة يعتقد بأن المرأة تسـتطيع انقاذ المحارب الجريح بأن تلقى عليه قميصها •

ويجدر بنا أن نشير الى بعض الطقوس التى تقتضى التجرد من الثيـاب ، أو عدم ارتداء المخيط منها فى أداء بعض المناســك الدينية ، أو ارتداء الملابس مقلوبة كأسلوب لمقاومة السحر ورده ، على حين أن ممارسة مثل ذلك فى الأحوال العادية قد يكون سببا من أسباب التشاؤم •

والتجرد الكامل من الثياب أظهر ما يكون فى رقصـــات الخصب وهى أقدم رقصات الطقوس ، والغرض من العرى هو حث البذور على الخصب واهلاك الآفات التى تفتك بالمحصـــول ، كما أن التجرد من الثياب قد عرف فى الشعائر الدينية القديمة •

أهم المراجع

(١) E.W. Lane, The Manners and Customs of the Modern Egyptians, London, 1954.

(٢) Encyclopeadia of the Social Sciences, Vols, 5-6.

(٣) Handbook of Folklore...

(٤) Handbook of Irish Folklore...

٥ ـ سعد الخادم : الأزياء الشعبية (المكتبة الثقافية نوفمبر ١٩٦١) .

٦ ـ د. فؤاد حسنين : ابن عمار البغدادى : الفتوة (تحقيق) (كتب ثقافية) الدار القومية ، القاهرة ، يوليو ١٩٥٩ .

٧ ـ فوزى العنتيل : الفولكلور ما هو ؟ ..

٨ ـ د. فيليب حتى : تاريخ العرب ، ترجمة : محمد مبروك نافع ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٤٩ .

٩ ـ مرجريت مرى : مصر ومجدها الغابر ..

١٠ ـ ول ديورانت : قصة الحضارة جـ١ م ١ .

١١ ـ د٠ مصطفى جواد : مجلة التراث الشعبى ـ بغداد : العدد ٨ نيسان ١٩٦٤ ، والعدد ٩ ـ ١٠ مارس وحزيران ١٩٦٤ ٠

١٢ ـ د٠ وليد الجادر : مجلة الفنون الشعبية ـ القاهرة ـ عدد ١٢ مارس ١٩٧٠ ٠

١٣ ـ نمر سرحان : مجلة الفنون الشعبية ـ القاهرة ـ عدد ١٢ مارس ١٩٧٠ ٠

١٤ ـ مجلة الفنون الشعبية : الأعداد ٢ ـ ابريل ١٩٦٥ ، ٣ ـ يوليو ١٩٦٥ ، ٥ ـفبراير ١٩٦٨ ، ١٣ ـ يونيو ١٩٧٠ ٠

الباب الثالث

الفصل الأول

السيف في المعتقدات الشعبية

تبدأ قصة (السيف) في مصر بالخنجر المثلث والذى كان يصنع فى بادىء الأمر من الصوان ، ثم أصبح بعد ذلك يصنع من النحاس .

وكان استخدام هذه الأسلحة فى مصر ـ منذ أقدم زمن يمكن ذكره مقصورا فى العادة على الطبقة الحاكمة .

أما فى أوربا ، فان أقدم الأسلحة التى يمكن معرفتها هى الخناجر المصنوعة من البرونز والتى جاءت فى العصر البرونزى ،

في الوقت الذى يحتمل فيه أن (أبناء الشمس) كانوا يتنقلون فى البحر المتوسط ٠

وكما يقرر أحـــد دعاة نظرية استمرار الأسرات فان هذه الخناجر البرونزية تشبه تمام الشبه تلك الخناجر التى صـــنعها المصريون فى أزمنة سابقة ٠

وبمرور الزمن ازداد النصل طولا ، وتحول الخنجر الى سيف ، وحينئذ قصر اسـتعماله على الرجـال ذوى المولد الملكى أو النبلاء ٠

وعندما بدأ استخدام الحديد صارت الســيوف الجديدة ـ ببساطة ـ نسخا من السيوف البرونزية ٠ وهكذا فقد أصبح لدى النبلاء الكلتيين سلاح من الواضح أنه مشتق من الخنجر المصرى ٠ وقد انتقلت سيوف الكلتيين والرومان الى التيوتون ، وكانت السيوف التيوتونية المبكرة لا يتقلدها سوى الرجال ذوى المولد النبيل ٠

وهكذا يظهر أن هناك استمرارا تاما يتسلسل من (كريت) الى العصر الحاضر يتضح منه أن تقلد السيوف ـ مع توســعات معينة طفيفة ، كما كان فى العصور الوسطى ، وفى حالة الفرسان ـ كان دائما وبصفة أساسية امتيازا لذوى المحتد النبيل ٠ (١)

---

(١) لا يوجد تعليل لانتقال الكلمة المصرية القديمة « سفيت Sfet » الدالة على السيف الى شعوب أوربا الشمالية ، فالكلمة الدالة على السيف فى السويد هى : « سفيرد Svörd » ، وعنـد الانجليز Sword ، وعنـد الالمان Schwert ، (أنظر : السيف فى العالم الاسلامى للدكتور عبد الرحمن زكى ص ٢و٣و٢٣٤) ٠

وطوال التاريخ الأوروبى كله كان الضابط الذى يتقلد سيفا يعتبر أنه قد دخل فى نوع من العلاقة مع الملك ، بمعنى أنه قد سمح له بالانضمام الى طبقة حاملى السيوف •

لقد كان السيف دائما علامة طبقية ، وفى الماضى ـ كما أشرنا ـ كان مقصورا على النبلاء •

هناك أنواع مختلفة من السيوف نجد اشارات اليها منذ أقدم العصور ، ومنها السيوف التى كانت على هيئة المنجل ، والتى يرى بعض الدارسين أنها من أصل آسيوى قديم ، وكان كل ملوك (جبيل) فى الدولة المتوسطة يصنعون نماذج فخمة لهذا السيف فى مقابرهم، وقد قدم محاربون سوريون سيفا من هذا النوع لكبير كهنة آمون ، وقد جمع تحتمس الثالث السيوف المقدسة من سوريا ، وقد أصبح هذا السيف سلاحا شخصيا للملك وتابعه الجميع فى استعماله •

وهنالك أيضا السيف ذو الحافة المثلثة ، وكان سلاح رجال (الساردان Sardanns) الذين أصبحوا فيما بعد حرس رمسيس الثانى •

ومنها أيضا السيوف الطويلة التى نجد وصفا لها فى المعركة التى جرت بين رمسيس الثالث والليبيين • وحين استسلم الليبيون كانوا يرفعون سيوفهم الطويلة عموديا ، فيبدو السيف كما لو كان شمعة •

كذلك فاننا نعرف صورة موجزة لسيوف الحثيين ـ الذين ظهروا على مسرح التاريخ فى أواخر القرن التاسع عشر قبل الميلاد فى بلاد الأناضول (١) ـ وكانت سيوفا قصيرة ، وللسيف مقبض هلالى الشكل مقوس النصل قليلا ، وله غمد طرفه شديد التقوس •

ومنذ زمن بعيد ، يرجع الى اخريات عهد الرومان ، والسيف الطويل ذو الحدين هو سلاح الأمراء والمغامرين فى شمال غرب أوربا • وكان يعتبر أعز شىء يمتلكه المحارب • فقد كان يتقلده الملوك والقادة ، ويمنحونه لأتباعهم نظير بلائهم فى المعارك الحربية ، وبالتالى فقد أصبح السيف رمزا عاطفيا قويا فى الأدب ، لأنه يمثل عهد الولاء بين المحارب وسيده •

السيف عند العرب

والعرب من أكثر الأمم حفاوة بالسيف وعراقة فى استخدامه يدل على ذلك هذه الكثرة الوافرة المتصلة بأسماء السيوف ونعوتها من حيث مضائها وكلتها ولمعانها واهتزازها ، وكذلك نعوتها من قبل صقلها وطبعها وعرضها ولطفها وانضائها واغمادها وامتهانها

(١) سقطت آخر دولة من دويلاتهم على يد الأشوريين فى نهاية القرن الثامن ق٠م •

وتجريبه ، واستعمالات السيف المتنوعه • فالعـــرب كما قالوا :
(كانت تطـعن به كالرمـح ، وتضرب به كالعمود ، وتقطـع به
كالسكين ، وتجعله سوطا ومقرعة ، وتتخذه جمــالا فى المـلأ ،
وسراجا فى الظلمة ، وأنيسا فى الوحدة ، وجليســا فى الخلاء ،
وضجيعا للنائم ، ورفيقا للسائر ••

وقد اهتموا بأنواع مختلفة من السيوف عرفوا خصائصها
بالتجـربة منها : السيف العريض الذى ســموه الصفيحة ، وكانوا
يمتدحونه ، والمفقر ، وهو الذى فيـه حزوز مضمنة عن متنه فهـو
مشطب ، وبذلك سمى ســيف النبى (ص) ، وسيف على بن أبى
طالب (ض) • ومنها السيف ذو الحد الواحد وقيل ان (ذا الفقار)
ما كان له حد من جانب ، وجانبه الآخر جاف لا يقطـع ، بذلك
عرف سيف عمرو بن معد يكرب باسم الصمصامة • ومنها السيف
القصير ، الذى روى صاحب (حلية الفرسان) عن عتبة بن عبـد
السلمى أن الرسول (ص) أعطاه سيفا قصيرا وقال له : ان لم
تستطع ان تضرب به فاطعن به طعنا •

كذلك عنى العرب بالفروق الدقيقة المتصـلة بصـناعة السيوف ،
وميزوها بصفاتها ، فالسيف الذى شفرتاه حديد ذكر ومتنه أنيث
سموه (المذكر) ، والسيف المشحوذ المهند ، والهندوانى ، وهـو
المنسوب الى حديد بلاد الهند ، والمشرفى المنسوب الى المشـارف ،

والخارى المصنوع بالحيرة . والمأثور والافرنجى الذى زعموا أنهما من عمل الجن ، ومن صفات (الافرنجى) انه مذكر ، وهو ابقى على الضرب فى البدء كما قالوا ، فان الهندى قد ينكسر فى البدء ، وهو للحد أجود . وقصدوا بذكرة السيف حدته .

السيف وخواصه السحرية

آشرنا آنفا الى السيوف التى كان العرب يعتقدون أنها من عمل الجن ، ونحن كثيرا ما نجد فى الأساطير والملاحم الشعبية ، اشارات الى سيوف سحرية أو ذات خواص عجيبة مثل سيف (سام بن نوح) الذى يحمى حامله من القتل ، وسيف (آصف بن برخيا) ، وكلاهما كان مرصودا من أجل (سيف بن ذى يزن)

ومن هذا القبيل فى الأساطير اليونانية السيف السحرى الذى كان يملكه (بليوس Peleus) والد (اخيل) وقاهر أطلانطا ، والذى سلبه منه (آكاسيوس) أثناء نومه ، وأخيرا أعاده اليه الملك شيرون . ويمكن أن يضاف الى هذه السيوف ، السيف « نوتونج » الذى صرع به سيجفريد التنين ، وسيف الشمردل المرصود فى ألف ليلة وليلة (حكاية جودر بن عمر التاجر الليلة ٦٠٤) . و (ذو الحياة) سيف المقدم ابراهيم فى سيرة الظاهر بيبرس ، والسيف السحرى « اكسكاليبور » وهو سيف الملك آرثر ، وكان

هذا السيف من صنعة الجن أعطته لأرثر سيدة البحيرة بعد أن فقد سيفه •

وكذلك السيف الخارق الذى استخدمه (بيوونف Beowulf في قتل الوحش المسمى جرندل •

وقد أشار فريزر فى كتابه (الغصن الذهبى) الى ذلك الفلاح الذى يعيش فى غابات كمبوديا والمسمى بملك النار والذى لا ينازع فى قدراته الخارقة وهو يمارس سلطاته فى الزيجات والاحتفالات والقرابين التى تقدم من أجل اليان أو الروح •

وتحدث عن سبب قصر هذا الجلال الملكى على أسرة هذا الملك اذ أنها تمتلك طلاسم معينة شهيرة منها سيف ينطوى على روح تحرسه دائما وتصنع به المعجزات ، ويقال انها روح عبد سال دمه على نصل السيف أثناء صنعه •

وعندما يجذب ملك النار هذا سيفه السحرى من غمده بوصات قلائل فان الشمس تحتجب ، ويسقط الناس والوحوش فى نوم عميق ، أما اذا حدث واستل هذا السيف خارج قرابه فالاعتقاد السائد أن فى هذا ستكون نهاية العالم •

وتقدم القرابين من الجاموس والخنازير والدجاج والبط لهذا السيف المتوهج طلبا للمطر • وهو يحفظ ملفوفا فى القطن والحرير •

وأحيانا يستخدم السيف عند بعض الجماعات البدائيه كوسيلة لابعاد الأمراض ـ التى تاتى بسبب الشيطان ـ عندما تفشل وسائل الشفاء الأخرى •

فنعمد بعض هذه الجماعات عندما يمرض شخص مرضا خطيرا ، وتخفق وسائل العلاج الأخرى الى ممارسة التعاويذ التى يقوم بها ساحر القبيلة لطرد الشيطان ، وعندما يخفق ذلك أيضا تجرى عملية مطاردة للشياطين بعد اغلاق جميع النوافذ والأبواب ما عدا كوة واحدة فى السقف ، ويناوش الرجال بسيوفهم مع قرع الأجراس ودمدمة الطبول ، وتفزع الشياطين فى اعتقادهم ، من هذا الهجوم •

وتجرى نفس الممارسات فى حالات الوباء ، فتدق الطبول والأجراس وتطوح السيوف لطرد الشياطين من القرية • وأحيانا يفضل البدائيون الهرب من شيطان المرض ـ بدلا من مطاردته ـ مع محاولة منعه من اقتفاء آثارهم •

وقد تصادف أن بعض الصينيين كانوا يزورون رانجون (بورما) فهاجمتهم الكوليرا ، فأخذوا يغدون ويروحون بسيوف مسلولة ليفزعوا الشيطان حتى يفر ، وقضوا ليلتهم مختبئين تحت الأشجار حتى لا يعثر عليهم •

ومما يتصل بالمعتقدات الشعبية حول السيوف هذه الرموز

الطلسميه التي وجدت على بعض النصال الاسلاميه بغرض تحصين تلك السيوف وتقوية تأثيرها ، ومن ذلك عبارة « بدوح » ذات المدلول السحرى المعروف في حفظ الرسائل البريدية • كذلك فان مثل هذه الرموز قد وجدت على كثير من النصال الفارسية في القرن السابع عشر وكانت مقابض هذه النصال على شكل رءوس حيوانات»•

ومن المعتقدات الغريبة التي تتصل بالسيف أيضا ، أن السيف الوطني لاقليم « أوريسا » في الهند ـ ويسمى خاندا Khanda وهو أقدم أنواع السيف في الهند القديمة ـ رمز عبادة خاصة تعرف باسم « لعنة السيف » حيث يقام عند « الراجبوت » احتفال دينى كبير يستغرق تسعة أيام •

السيف في شعائر الزواج

في احدى القصائد اللاتينية التي كتبها راهب ألمانى حوالى ١٠٢٣ م نجد وصفا لاستخدام السيف في شعائر الزواج في العصر الوسيط ، فقد كان خاتم الزواج يقدم للعروس على مقبض سيف ، وقد تضمنت القصيدة تفسيرا لهذه الممارسة بأنها تعنى تهديدا للعروس من الخيانة ، على أن الدارسين رأوا أنها تتضمن معنى أبعد من ذلك ، اذ أن اجتماع السيف والخاتم انما هو تأكيد لقدسية

المعاهدة التي تربط بين الزوجين ، وبيان طبيعة توثيق العهد الذي ارتبطا به معا ، وعلى ذلك فان السيف تهديد لأي منهما اذا ما نكث العهد ،كما ردوا استخدام مقبض السيف عند حلف اليمين الى أصل وثني ، فهو متصل بحلف يمين الولاء للسيد الأكبر مع وضع احدى اليدين على مقبض سيفه • غير أن وجود سيف في الزواج قد تكون له دلالة اضافية تتضح من أن العريس في العادة كان يتناول (الخاتم) قبل وضعه على السيف ويحكه في شيء وصف بأنه يشبه الهرم مما قد يستنتج منه أن هذا الشيء مرتبط بالعائلة ارتباطا خاصا كأن يكون جزءا من حجر مقبرة أحد الأسلاف • واذن فان السيف قد يقصد به ايجاد الاتصال بقدسية الأرض وبالأسرة التي ينتمي اليها العريس •

ومن الممارسات المتصلة بالسيف في شعائر الزواج عادة مد السيف عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها ، وهي عادة كانت جارية بين بعض القبائل التيوتونية • وكان هذا السيف يسمى (سيف الزواج) ربما لأهميته الكبيرة ، وتعني هذه الممارسة تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص •

وهنالك اشارة الى ممارسة أخرى في (مجموعة القوانين القديمة) لجريم ، وهي أن يسير شاب يحمل سيفا مسلولا أمام العروس ، والتفسير المحتمل لذلك هو أن السيف عبارة عن رمز جنسي يبشر بالخصوبة لكي يكون الزواج مثمرا •

ومما يدل على أهمية السيف فى هذه الشعائر أنه كان يغرز في شجرة أو عمود أثناء القيام بشعائر الزواج قديما فى اسكندنافيا ، وما تزال ـ حتى الوقت الحاضر ـ عادة اغماد العريس لسيفه فى السقف فى الترويج ، بغرض اختبار حظ الزواج بمدى عمق الأثر الذى يتركه السيف •

ومن العادات المرتبطة بالسيف أيضا تقديمه كهدية في الزواج ، والتزام العروس بالحرص عليه وأن تورثه الأجيال المقبلة • وأخيرا فهنالك رقصات السيف فى هذه المناسبه • ونجد في « نشيد الانشاد » مقطعا تتغنى به (شولاميت) العروس وهى ترقص بالسيف ، وهى تردد فى نهايته : ارجعى ارجعى ياشولاميت ارجعى لنراك •

ماذا تريدون من (شولاميت) أتريدون رقصة السيف ؟

وربما كان الغرض من رقصة السيف عند الزواج شأنها شأن بعض رقصات القوس ابعاد الأرواح الشريرة •

سيف الأسرة

لقد ظهر لنا ارتباط السيف بالأسرة فى بعض ممارسات الزواج ، ونحن اذا ما اعتبرنا أن السيف فى هذه الشعائر يمثل شيئا أكثر من أداة لحلف اليمين أو رمز للخصب ، فانه يبدو ارتباطه باستمرار بقاء العائلة كذلك •

ففى الملاحم الشعبية القديمة نجد مثالا للسيف الذى يغرز فى شجرة خلال هذه المناسبة • ففى ملحمه (فولسنج Volsung نطالع وصفا لما جرى أثناء شعائر الزواج حين تزوجت أخت فولسنج بالملك « سيجير Siggeir وأثناء الاحتفال دخل (أودن) الى قاعة الاحتفالات وغرز فى جذع الشجرة سيفا غاص فيها حتى المقبض ، ووعد أودن بأن هذا السيف الثمين سوف يكون هدية لمن يستطيع جذبه ، وقد حاول ذلك جميع الحاضرين دون جدوى ، ما عدا سيجموند شقيق العروس ، وجرت بسبب هذا السيف أحداث دامية •

والذى يعنينا هنا هو أن ارتباط السيف بالشجرة مثال لما كان يسميه الدارسون (بالشجرة الحارسة) ، والتى كانت توجد عادة بجوار كثير من البيوت فى السويد والدانمرك ، وفى داخل البيوت فى الجزر البريطانية ، وقد تكون جزءا من البيت نفسه كما نجد فى الأوديسة (الكتاب الثالث والعشرين) ، اذ قيل أن سرير زفاف (أودسيوس) ، و (بينلوب) قد صنع من شجرة زيتون ضخمة كانت قد غرست فى أساس المنزل نفسه •

وهذه الشجرة الحارسة كانت ترتبط بحظ الأسرة وبمولد الأطفال ، فقد كان نساء العائلة يبتهلن الى جذعها ويحتضنه عند الوضع • وكان الاعتقاد السائد بأنه عندما تدمر (الشجرة الحارسة) فان العائلة سوف تنقرض •

والعلاقة التى تربط الناس ببعض الأشجار علاقة قديمه ، فان الأشجار والنباتات في المراحل المبكرة من الحضارة هي غالبا أهم الأشياء التى ينظر اليها بخوف وتوقير ، كما يعزى اليها الشعور والادراك ، ويختص بعض أنواعها بصفات خارقة أو سحرية ، مثال ذلك العلاقة التى تربط الناس بالنخلة في معتقداتنا الشعبية ، ومثاله أيضا معتقدات العرب في الجاهلية بالنسبة لشجرة (الرتم) التى كان العربي يجعلها رقيبا وحارسا على زوجته أثناء غيابه ، بأن يشد غصنا منها الى الآخر حتى اذا ما عاد من سفره ووجدهما محلولين استدل بهما على خيانتها له •

توارث السيوف

ومما يتصل بارتباط السيف بالأسرة هذه الأمثلة العديدة التى تضمنها الشعر الملحمى عن سيوف توارثتها أجيال عدة من احدى الأسر ، كما نجد في ملحمة (بيوولف) فقد أهداه ملك الدانمرك (هروتجار) سيفا مرصعا بالجواهر ونفائس أخرى مقابل خدماته له • وقد أهداها (بيوولف) بدوره الى ملك بلاده ، فأعطاه بدلا منها سيفا آخر من موروثات الأسرة كان يملكه جد (بيوولف) • وفي معركة (بيوولف) الشهيرة مع التنين نجد وصفا شائقا لسيفه البتار الموروث والذى صنعته الجبابرة ، وكان هذا السيف يسمى (نجلينج Negleng) والذى لم يخذله في

معركة ، وقد كان من الضخامة بحيث يتعذر على الرجل العادى استخدامه فى النزال • وكذلك تحدثنا الملحمة عن سيف صديقه وقريبه (ويجلاف) الموروث أيضا والذى قضى به على التنين ، بعد أن انكسر سيف بيوولف •

ومثل هذه الدلالة عن توارث السيوف نجدها فى ملحمة (سيف بن ذى يزن) ، الذى سوف نعود الى الحديث عنه ، ونجدها كذلك فى قصة عروة بن الزبير مع عبد الملك بن مروان حين سأله أن يرد عليه سيف أخيه (عبد الله بن الزبير) فأخرجه اليه فى جملة أسياف منتضاة ، فأخذه عروة من بينها ، فقال له عبد الملك : بم عرفته بين هذه الاسياف ؟ قال ، بقول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب
تؤرثن من أزمان يوم حليمة
الى اليوم ••

هذا ومن السيوف العربية التى ظلت تتوارث زمنا طويلا سيف عمرو بن معد يكرب المسمى بالصمصامة والذى ظل يتوارث حتى صار الى موسى الهادى •

ولقد كان للسيف اسمه وشعاره ، ومن السيوف المشهورة

السيوف المنسوبه للرسول (ص) ومنها : البتار والمعصوب والمخذم والرسوب والحتف والعضب ، وهنالك سيف آخر ورثه عن أبيه اسمه : (المعور) ، ولكن أشهر أسيافه هو « ذو الفقار » • ويقال انه كان سيف العاص بن منبه الذى قتل يوم بدر فصار الى النبى (ص) ثم انتقل الى « على » ثم صار الى بنيه ، ثم أخذ ينتقل بين خلفاء العباسيين ، ويقال انه كان فى خزانة سلاح الفواطم بعد ذلك • (١)

كذلك فقد قيل ان سيف الظاهر بيبرس كان فى الأصل سيف عمر بن الخطاب •

ومن السيوف المشهورة فى التاريخ : « الفرح » سيف شرلمان ، و « دورندال » سيف رولان ، و « ألماس » سيف توربان كبير الأساقفة فى ملحمة (رولان) • وقد أشرنا الى « نجلينج » سيف بيوولف ، و « اكسكاليبور » • سيف آرثر ، و « نوتونج » سيف سيجفريد •

ومن السيوف المتوارثة هذا السيف المجرى الذى كان ملكا لأسرة كاموثى ، وقد صنعه حداد عاش فيما بين سنة ١٥٦٠ —

---

(١) اورد الدكتور عبد الرحمن زكى ثبتا مطولا بأسماء اهم الأسياف التى اشتهرت فى صدر الاسلام وعهد الفتوحات الأولى • وأسماء اصحابها (أنظر ص ٤٣ ــ ٤٥) من كتاب السيف فى العالم الاسلامى •

١٦١٠ ، وطول هذا السيف ٨٦ سم ، ومقبضه وعرضـــته ونهاية نصله كانت مرصعة بالفضه المطلية بالذهب المحلاة بالتركواز •

ويقال أيضا ان البطل الأيسلندى (جريتير القوى) الـذى عاش فى القرن العاشر تلقى من أمه سيفا كان ضمن كنوز أسرتها • كان يجلب الحظ والنصر لهذه الأسرة •

ويقترن السيف أيضا بما يسمى (بالروح الحارسة) اذ يتمثل حظ الأسرة فى كائن خرافى وصف فى ملحمة (هالفريد) بأنه امرأة ضخمة تلبس درعا وتقترن بسيف ينتقل من جيل الى آخر •

واخيرا نجد فى الأساطير اليونانية سيف (أجيوس) الذى خبأه مع زوج من الأحذية (صندل) تحت صخرة ضخمة قبل أن يولد ابنه (ثيثيوس) البطل الأثينى الشـــهير ، وأوصى أجيوس زوجه بأن تأخذ الصبى عنـدما يبلغ أشده لكى يحصل على هذه الوديعة •

وقد فسر الدارســون الصندل والسيف بأنهما رمزان ملكيان قديمان •• وهذه السيوف النفيسة المتوارثة تتصف فى العادة بصفات اضافية وأحيانا خارقة كما أوضحنا •

ففى هذه الأسطورة نفسها عند الحديث عن مولد ثيثيوس نلتقى بهذا السيف الضخم الذى كان مقبضه على شـــكل أســـد

ومغروزا فى صخرة ـ مصورا فى مشهد الزواج المقدس المنحوت فى هثاسيوس •

السيف والحق الالهى فى الحكم

فى ملحمة (فولسنج) التى أشرنا اليها ، اهتم الدارسون بدلالة السيف الذى يستطيع رجل واحد فقط أن ينزعه كعلامة على الحق فى الحكم ، وبرهان على الملك صاحب الحق الالهى كما نجد ذلك فى أمثلة كثيرة مثل (سيف بن ذى يزن) وقصة (ثيثيوس) السابقة • وحكايات الملك آرثر الشهير ، حيث استطاع آرثر أن يجذب السيف من الحجر •

فقد حدث بعد نشوب الخلاف حول الحكم بين فرسان ملك البريتون بعد موته أن اجتمع النبلاء والفرسان فى كنيسة (الأبى) بلندن استجابة للنصيحة التى تلقاها كبير الأساقفة من العراف الشهير (مرلين Merlin) •

وقد تلفت الحاضرون فجأة فرأوا حجرا ضخما مربعا من الرخام فى فناء الكنيسة عليه سندان غرز فيه سيف لامع ، وحول السندان حروف ذهبية تقول ان الذى يجذب السيف هو الملك الشرعى لبريطانيا كلها •

وقد عجز الجميع عن جذب السيف ما عدا (آرثر) وكان

فى نحو السادسه عشرة من عمره ، وبذلك تأكد حقه الشرعى فى اعتلاء العرش •

ومهما يكن من أمر فان انتزاع السيف من الصخرة يبدو أنه كان يشكل جانبا من طقوس التتويج فى العصر البرونزى •

السيف والمقبرة

كثيرا ما نجد فى الملاحم الشعبية أن السيف يلعب دور الربط بين الميت فى قبره وبين الطفل الوليد • ولقد كان من عادات (الفايكنج) الذين استقروا على نهر الفولجان فى القرن العاشر ـ وقد تحدث عنهم ابن فضلان فى رسالته المعروفة ـ كان من عادتهم اهداء سيف الى الطفل الحديث الولادة قائلين : سيكون لك كل ما تستطيع أن تكسبه بسيفك •

وتتردد كثيرا فى آداب الشعوب الشمالية القديمة فكرة انتزاع سيف من مقبرة الأسرة واهدائه الى طفل مولود يأخذ اسم الميت ، وأحيانا الى شاب يثبت جدارته بهذا الشرف •

ففى قصة « أفا Offa ملك « ميرشيا Mercia (ت ٧٩٦) يبدو أن سيفه الذى أثبت به جراته ضد أعداء أبيه قد جاء من أحد القبور •

وفى قصة (أولاف) ملك النرويج يظهر جده فى المنام ـ

وكان يسمى (أولاف) أيضا ـ لعم الطفل طالبا منه أن يفتح قبره ويأخذ كنوزه ، وأوصاه بأن يعطى خاتمه وسيفه لحفيده (أولاف) الذى لم يكن قد ولد بعد • وقد احتفظت أم الطفل بهذه الذخائر حتى بلغ رشده فأعطتها له •

هنا اذن نجد أن السيف يقوم مرة أخرى كرابطة مهمة بين الميت وبين الوليد ، ويرتبط كذلك بالاسم الذى يطلق على الطفل •

ومع اختلاف يسير فى التفاصيل نجد مشابه لذلك فى سيرة (سيف بن ذى يزن) التى أشرنا اليها من قبل ، فالحكماء يتنبأون بظهوره ، وباسمه ، وفعاله ، وأنه سيحكم على الانس والجان بسر سيف (آصف بن برخيا) المرصود للملك اسمه سيف بن ذى يزن يتلو حسبه ونسبه ويملك السيف بقوة ساعده وزنده •

وفى جزء آخر من السيرة ، يلتقى بأخميم الطالب الذى ظل ينتظره عشرين عاما ، ومن قبله انتظر أبوه وجده ، انتظروا جميعا مولد هذا البطل لتسليمه ذخائر جده الأعلى سام بن نوح ، ثم يقوده الى قبر سام ، ويشرح له طريقة أخذ ذخائره والتى كان من بينها سيف (سام بن نوح) ذو الغمد الذهبى الذى يحمى حامله من القتل •

وفى اليابان فى العصور القديمة كانت توضع النفائس فى قبور الموتى ، وكان من بين ما يوضع السيف اذا كان الميت رجلا •

وفى القصص العديدة التى تدور حول اعطاء السـيوف أو أخذها يمكن أن نتتبع أكثر من فكرة بالنسبه لهذه الممارسة ، لكن أكثرها وضوحا هو الاعتقاد بدلالة الأسرة كقوة مستمرة ، وكذلك الاعتقاد بالأهمية البالغة لرصيد الأسرة من الحظ والشجاعة التى تتجسد فى أسلافها العظام ، وتنحدر مع كنوز الأسرة الى جيـل جديد بالتالى .

وقد رأينا أن النساء كن يلعبن دورا هاما ، فالأمهـات اللاتى يتوقف عليهن اسـتمرار الأسرة يؤتمن على حفظ سيف الأسرة فى الفترة التى تفصل بين جيل وآخر ، وعلى ذلك فان وضع المرأة يدها على السيف فى شعائر الزواج كان عملية اعداد لها لكى تتولى هذه المسئولية . فهو يدل عـلى التشريف فى مثل هـذا المجتمع البطولى أكثر من كونه علامة من علامات الخضوع .

ومهما يكن من أمر فان فكرة سيف الأسرة المتنقل تمثل رمزا قويا لدرجـة أن هذه الفكرة قد تكون هى التى قد ألهمت قصـص الخوارق عن الميت الذى يتنازل عن السـلاح الذى جلب له المجـد فى الماضى .

أهم المراجع

(١) M.R.E. Davidson, Folklore, Vol. 71, 1960.

(٢) W.J. Perry, The Growth of Civilization, London, 1937.

(٣) D. Wright, Beowulf, London, 1960.

(٤) W.W. Lawrance, Beowulf and Epic tradition, London, 1928.

(٥) R.L. Green, King Arther and his Knights of the round table, London, 1960.

(٦) J. Frazer, The Golden Bough...

(٧) R. Graves, The Greek Myths, Vol. II, London, 1960.

(٨) E. Hamilton, Mythology, New York, 1955.

٩ ـ ابن سيده : المخصص (السفر الخامس) ط بولاق ـ القاهرة ١٣١٨هـ .

١٠ ـ ابن هذيل الأندلسي : حلية الفرسان وشعار الشجعان ، تحقيق الأستاذ محمد عبد الغنى حسن (دار المعارف ـ القاهرة ١٩٥١) .

١١ ـ ا . ر . جرني : الحثيون : ترجمة ـ د . محمد عبد القادر محمد (الألف كتاب) ط البلاغ ـ القاهرة ١٩٦٣ .

١٢ ـ **بيير مونتيه** : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة : ترجمة الأستاذ عزيز مرقص منصـور : المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر ـ القاهرة ١٩٦٥ ٠

١٣ ـ **فاروق خورشيد** : سيف بن ذى يزن ـ روايات الهلال ـ القاهرة ١٩٦٣ ٠

١٤ ـ **د٠ عبد الحميد يونس** : الظاهر بيبرس فى القصـص الشعبى (المكتبة الثقافية) ٣ ـ القاهرة ٠

١٥ ـ **د٠ عبد الرحمن زكى** : السـيف فى العالم الاسلامى (النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٥٧ ٠

١٦ ـ **د٠ محمد عبد المعيد خان** : الأساطير العربية قبل الاسلام (لجنة التأليف) القاهرة ١٩٣٧ ٠

١٧ ـ **واصف بطرس غالى** : تقاليد الفروسـية عند العرب : ترجمة : د٠ أنور لوقا (دار المعارف) القاهرة ١٩٦٠ ٠

١٨ ـ **ول ديورانت** : قصة الحضـارة فى العـالم (الشرق الاقصى) جـ٥/١ ـ ترجمة د٠ زكى نجيب محمود ٠ الجامعة العربية ١٩٥٨ ٠

١٩ ـ **الف ليلة وليلة** : جـ٣ (ط : سعيد على الخصوصى) القاهرة ١٣٥٧ هـ ٠

الفصل الثاني

عادات الزواج ومأثورات الشعائر القديمة

يقول (وستر مارك) صاحب كتاب (تاريخ الزواج الانسانى) :
أن الانسان قد عاش دائما فيما يمكن أن يوصف بصورة واسعة بأنه حالة زواج •

ولقد تطور الزواج ـ كما يقرر الداوسون ـ خلال ثلاث مراحل عامة ، أسهمت كل مرحلة بنصيبها فيما نجده من تقاليد الزواج الحديثة •

والزواج بالقوة أو بواسطة السبى هو أول هذه المراحل الهامة . وقد تلاه الزواج عن طريق العقد أو الشراء ، وكان ذلك نتيجة طبيعية لازدياد القوة القبلية وتضامنها والذى أدى الى بذل الجهود المتزايدة للانتقام للنساء اللاتى يسرقن من الجماعه فكانت تشن الغارات ضد القبيلة التى تحتفظ بالمرأة الأسيرة .

ورغبة فى تجنب الحرب المدمرة كانت تقدم التعويضات ، ومن هنا نشأت فكرة اعداد التعويض سلفا ، أو بتعبير آخر : شراء العروس .

أما المرحلة الأخيرة من مراحل الزواج فهى الزواج من خلال الحب المتبادل .

ويقول (وستر مارك) حين يتتبع أصول الأفكار الأخلاقية وتطوراتها ، بأن المرأة فى السلالات المختلفة على العموم تعيش فى حالة تعويل غيرها . وهذه الكلمة فى رأى الاستاذ العقاد هى خلاصة الفصل الذى سماه (خضوع الزوجات) .

ويقرر (ول ديورانت) بأن الانتقال الى الأسرة الأبوية ـ الأسرة التى يحكمها الوالد ـ كانت ضربة قاضية على منزلة المرأة ، فقد باتت هى وأبناؤها ، فى أوجه الحياة الهامة جميعا ، ملكا لأبيها أو لأخيها الأكبر ثم ملكا لزوجها .

ان خضوع المرأة بصفة عامة وقد كان موجودا فى مرحلة

الصيد ، ثم ظل موجودا بصورة أخف ـ خلال الحقبة التى ساد فيها حق الأسومة فى الأسرة ازداد الآن صرامة وغلظة . ففى الروسيا القديمة كان الوالد عند زواج ابنته يضربها ضربا رفيقا بسوط ثم يعطى السوط لزوجها ، والزوجات فى (فيجى) يشتريهن الرجال كما يشاءون •

ولقد كان الزواج فى بدايته صورة من صور القوانين التى تضبط الملكية ، وجزءا من التنظيم الاجتماعى الذى يدبر أمر العبيد •

ان بعض أوجه التطبيق فى طريقة الزواج بالسبى كانت تشترط موافقة الأسرتين ، فالسبى ـ كما يقرر أحد الدارسين ـ يعتبر مجرد تمهيد لزواج التعاقد • وفى بعضها كانت تعتبر المرأة المسبية أمة لسابيها أو بمنزلة الأمة ، فالسبى حينئذ مجرد وسيلة للاسترقاق أو ما هو فى حكم الاسترقاق • وعلى هذا الأسلوب كانت تسير بعض قبائل العرب فى الجاهلية •

وفى بعض المجتمعات لم تكن تستخدم طريقة السبى الا فى الحالات الاضطرارية •• وفى بعضها كانت تستخدم بصورة مطلقة • وهى موجودة بين البدو على أطراف وادى النيل •

ولا تزال هذه الوسيلة مستخدمة على هذا الوجه عند كثير من الشعوب البدائية • فأكثر أساليب الزواج شيوعا بين طوائف

الغجر .. هي طريقة الخطف ثم طريقه الشراء وهي أكثر شيوعا من الأولى .

ويرى بعض العلماء أن الزواج بالسبى كان السبب فى ظهور عادة الزواج من خارج العشيرة وما ترتب عليه من تحريم الزواج بالمحارم .

ولقد تركت طريقة السبى هذه آثارا كثيرة فى حفلات الزواج عند مختلف الشعوب . من ذلك هذه الحرب التمثيلية التى تجرى بين أسرتى الزوجين عند بعض الشعوب ، والتى تستخدم فيها العصى وما شاكلها ، ومن ذلك اتخاذ العروس فى حفل زفافها مظهرا من مظاهر القتال كأن تقف رافعة فوق رأسها سيفا أو جريدة خضراء تمثل السيف .

وعند اليونان قديما ـ كما هو الحال فى بعض الممارسات الحديثة نجد أن العروس عندما يبلغ موكب زفافها بيت الزوج تصطنع التمنع عن دخول المنزل ، وكان على الزوج أن يمثل معها عملية الاختطاف ، وعليها أن تصرخ وتستغيث ، وأن تتظاهر أسرتها ومن فى صحبتها بالدفاع عنها ، وبعد أن تتم هذه المعركة التمثيلية يحملها الزوج بين يديه ويدخل بها الى المنزل . وشبيه بذلك ما كان يجرى فى هذه المناسبة عند الرومان .

وفى القرن الماضى كان من المألوف فى القاهرة أن يسير أمام

زفة العروس رجلان يتباريان بالسيف ، أو بالنبابيت • ومما يتصل بذلك ما يصاحب حفلات الزواج عند بعض الشعوب من اطلاق الاعيرة النارية وألعاب المصارعة بالعصى ونحوها ، وارداف العروس خلف زوجها على جواد ، وتمثيل مطاردة العريس وضربه يوم زفافه بالأيدى أو العصى •

ومن تقاليد (البشمن) أن يقوم العريس أثناء الاحتفال بالزواج ويمسك بعروسه ، فيهجم عليه أهلها مشرعين أسلحتهم وعليه أن يثبت ويتلقى الضربات ، ويظل فى الوقت نفسه متشبثا بعروسه لا يتخلى عنها ، فاذا أفلح انصرفوا عنه ، والا أعيدت التجربة مرة أخرى •

بل ان شهر العسل نفسه يرمز الى الفترة التى كان العريس يجد نفسه خلالها أنه من الضرورى أن يختفى بغنيمته حتى يدرك الملل أسرتها فتكف عن البحث عنه •

ولقد كان من المتبع فى القاهرة أن يأتى أصدقاء العريس ويأخذونه فى نزهة الى الريف فى صباح ليلة الزفاف حيث يمضون النهار كله ، وكان ذلك يعرف (بالهروبة) •

وكان سائدا فى ريف العراق فى القرن الماضى اطلاق النار واشهار السيوف والخناجر ورمى موكب العروس بكتل الطين اذا كان الطريق على الماء • ويصف أحد الدارسين ما يجرى فى

(كركوك) فى هذه المناسبة حيث يقف أقارب العروس فى الباب محاولين منع العروس من الخروج من بيت أهلهـــا • ولا ينتهى الأمر الا بتقديم هدية تعطيها لهم أم العروس •

وفى بعض قرى النوبة بعــد أن يصحب الزوج زوجتــه الى داره عقب احتفالات الزفاف يقام حفل آخــر بعد سبعة أيام تحاول فيه امرأتان انتزاع الزوجة من زوجها ، فيتقدم الزوج لهما بعض المال •

وفى القرى الفلسطينية يتوجب على أهل العريس استرضاء أهل العروس وخالها وذلك بتقديم مبلغ من المــال ، والا فانهــم لا يسمحون للعروس بالخروج • كذلك فان شباب البلد يعترضون على خروج العروس ، فيقدم لهم أهل العريــس « شاة الشبــاب » • وأيضا فاننا نجد أن العــروس نفســها لا توافق على الخروج الا اذا تأكدت من رضى أهلها ورضى بلدها • وكثيرا ما ينشب العراك بسبب هذه الأمور ، ويفترض أن هذا العراك هو ما تبقى من طقوس الزواج القديمة • ومن هذا القبيل ما يجرى فى « المغرب » حيث يقوم أهل العروس باغلاق بيتهم فى وجه موكب العريس الأمر الذى يقتضى من أصحاب العريس أن يدقوا الباب مرارا ملحين فى الطلب ، وبعد هذه المقاومة الرمزية تختلط الأسرتان معا وينشــدون أهازيــج الفرح •

الزواج بطريقة الشراء

ويسود هذا النوع كثيرا من الاصقاع ، وهو انظام امدى ذن مألوف فى الصين واليابان ، وكان شائعا فى الهند القديمه ، وعند اليهود . وكان يطلق على الثمن الذى يدفع لشراء الزوجه عند الساميين القدماء اسم (مهر) بضم الميم ، وقد عرف مثل هذا النوع فى امريكا الوسطى قبل عهد كولمبس، وفى بيرو، ولا تزال أمثلة منه في أوربا اليوم . وجماعة (البولو) الذين يسكنون على ضفاف نهر الكونغو يحصل الواحد منهم على زوجته بطريق الشراء ، وكثيرا ما تخطب البنات فى سن الطفولة بان يضع الشارى فى ذراع البنت بمجرد دفع ثمنها سوارا من النحاس الأصفر أمام شهود قائلا : هذه زوجتى ، ثم يتم الزواج عند بلوغها سنا مناسبة . وعند عشائر (الدنكا) التى تعيش على النيل الأبيض كان يتم شراء الزوجات فى مقابل مجموعة من الأبقار . وفى أمريكا الجنوبية بين عشائر (الباهاجان) يصبح الزواج مسألة بيع ومساومة . ونجد مثل ذلك عند الهنود الحمر ، ، ويتم الزواج بين سكان استراليا الأصليين عن طريق التبادل ، اذ ينبغى للزوج أن يدبر أمر تزويج أخته من أحد أفراد عائلة زوجته ، والا فعليه أن يهرب بها أو أن يختطفها .

وهذا النظام تطور طبيعى لنظام الأسرة الأبوية التى أشرنا اليها ، لأن الوالد يملك ابنته ، وفى وسعه أن يتصرف فيها بما يراه

مناسبا لا يحدد حقه في هذا الا حدود ضئيلة • وهذه السلطه التى كانت معروفة عند الرومان بالولاية الأبوية Patria Potestas ، والتى يقابلهما ولاية الزوج Manus وتخول للزوج حقوق التصرف جميعا فى الزوجة وما تملك • وما يزال العامة عندنا يكنون عن الزواج بألفاظ الاقتناء •

والرجل الصينى كان عندما ينظر الى وجه عروسه لأول مرة بعد أن يزيح عن وجهها الخمار يقوم بمحضر من الأصدقاء الذين صحبوها الى حجرة الزفاف بضربها ثلاث مرات على رأسها بمروحته تعبيرا عن سلطته المطلقة • وهذا التقليد يجعل الزواج غير قابل للانفصام •

والمساومات التى تتم حول (المهر) قد تكون أثرا من آثار نظام الشراء القديمة • وفى العصور الوسطى فى أوربا لم يكن الزواج الا حادثا من حوادث الأعمال المالية •

على أنه ينبغى أن نستدرك ــ كما يقول أحد الدارسين ــ بأن هذا النوع لم يكن يحمل فى طياته ــ عند كثير من الشعوب التى تتبع هذه الطريقة ــ ذلك المعنى المتبادر الى الذهن من كلمة شراء • كما أن المرأة لا تعتبر ذلك أمرا مهينا لها ، بل على العكس فان من المهانة بالنسبة اليها أن تتزوج دون أن يدفع الرجل لها شيئا من المال • وبالرغم من ذلك فان هذا العمل كما ذكرنا قد اتخذ صفة

الشراء الحقيقية عند بعض الشعوب ، وبخاصة تلك التي تأثر نظامها الاجتماعي بانتشار تجارة الرقيق بها .

ومن ذلك ما كان يجرى في التبت الصينية من بيع الفتاة أكثر من مرة حتى بعد زواجها .

ومما يتصل بهذا النظام أو يستتبعه الزواج في مقابل الهدية ، ويظهر أن هذا النظام كان سائدا في كثير من المجتمعات البدائية ، فعند العشائر الاسترالية والأمريكية لا يتم الزواج الا بوليمة تقيمها عشيرة الزوج وتقدم فيها الهدايا الى عشيرة الزوجة والعشائر المرتبطة بها .

وعند الحثيين والبابليين كانت (الخطبة) تصحبها عادة هدية من العريس ، وكانت تعاد اليه عندما تغير الفتاة رأيها في الزوج . كذلك فان الزواج كان يصحبه عادة هدية رمزية من العريس الى عائلة العروس . وكانت العروس تأخذ صداقا من والدها يصبح ملكا لزوجها بعد وفاتها في بيته .

وعند الاغريق كان يعتبر الزواج مناسبة للعطاء ، وكان الزوج يقدم هدية لوالد الفتاة (يمكن اعتبارها كثمن للعروس) .

وفي أوربا في العصور الوسطى كانت أسرة الزوجة تقدم الهدايا للزوج وتخصص له بائنة (من الثياب والآنية والأثاث والممتلكات في بعض الأحيان) وكان العريس يقدم أيضا ـ هدايا

لوالدى فتاته ، ويعطيها هدية الصباح (النقطة) ويضمن لها حق بائنته فى مزرعته .

وفكرة تقديم الآباء هدايا لبناتهم غرضه تيسير الزواج لهن ، حتى ظهر نظام المهر تدفعه العروس لخطيبها ، وهكذا حل شراء والد العروس لزوج ابنته محل شراء الخطيب لزوجته ، أو نقول ان النوعين من الشراء يسيران جنبا الى جنب .

وقد ترك هذا النظام أعنى (الهدايا) رواسبه فى المجتمعات الحديثة فلقد أصبح مألوفا ارسال الهدايا الى العروس ، وكذلك تبادلها .

وقد أشار الدكتور « على عبد الواحد وافى » الى أن بعض أنواع الهدايا المتبادلة فى الأمم المتحضرة هى نفس أنواعها التى كان يتبادلها البدائيون .

فقد جرت العادة - (كما يقول) - فى بعض بلاد مصر وفى أمم أخرى أن يقدم الخطيب الى أهل خطيبته هدية من صيد البحر - ويسميها القاهريون النقلة - وهذا هو نفس النوع الذى جرت العادة بتبادله كهدايا عند كثير من العشائر البدائية التى تعيش على الصيد البحرى .

٢

خاتم الخطوبة

قبل أن نتحدث عن الخطوبة ودلالتها ، نود أن نعقب بأنه فى سائر مظاهر الزواج أو فى كثير منها مثل تقديم هدية من المال أو الطعام أو غيرها من المظاهر الشعائرية كالتقاء الايدى – ووضع العروس يدها فى يد الزوج كناية عن أنها قد أصبحت فى ذمته ، والذى يعتبر رمزا موروثا من الأزمنة القديمة حين كانت العروس تباع فعلا • وكذلك شرب العروس وزوجها من قدح واحد ، وما يشبه ذلك يمكن القول بأن النقطة الأساسية والهامة فى هذه المراسم هى أن شيئا ما قد تم ، جرى اعطاؤه أو اقتسامه أمام الشهود بحيث يصبح علامة أو تمثيلا لعلاقة جديدة بين جماعتين •

أما فيما يتصل بعادة الخطوبة فهى عادة قديمة جدا ، فمع تطور الحياة القبلية ، وتنظيم المجتمعات التى تلت مرحلة الزواج عن طريق السبى ، فقد اتخذ الزواج كما رأينا مكانه معتمدا على أسس أخرى • ولم تكن معروفة – بالطبع – تلك الخطوبة الرومانسية أو الحب الذى يسبق الزواج ، لأن الزواج لم يكن ينشأ عن اختيار شخصى ، وانما كان بمثابة مصالح يتم تدبيرها بين الأسرتين • مما أدى فى بعض الحالات الى عقد الخطوبة بين الولد والبنت فى فترة طفولتهما ، بل وحتى قبل مولدهما • وما تزال عادة تزويج الأطفال فى سن الثالثة أو الرابعة معروفة فى مناطق مختلفة من

العالم • ولو أن الزواج في مثل هذه الحالات لايعدو أن يكون (شعائر) فانه على أي حال يقيم ارتباطا قويا الى أن يحين وقت البلوغ حيث يبدأ الزوجان حياتهما المشتركه •

ومما يتصل بعادة الخطوبة العادة التي كانت سائدة في جزر الباسفيك الغربية وهي أن تطلب العروس يد فتاها ، وقد أزعج هذا التقليد بعثات التبشير المبكرة فحاولت وقفه فلم تستطع ، وكل ما قدر عليه المبشرون هو تعديل هذا التقليد بأن تكتب الفتاة الى الفتى الذي تريد الزواج منه •

وابرام عقد الخطوبة بالخاتم أو برمز آخر انما هو شيء يستخدم منذ زمن بعيد ، ومن المحتمل أنه قد جاء من عادة قديمة جدا وهي استخدام الخاتم كتعهد في أي اتفاق هام أو مقدس •

وفي سفر التكوين نجد فرعون يقول ليوسف « انظر • قد جعلتك على كل أرض مصر ، وخلع فرعون خاتمه من يده وجعله في يد يوسف » •

ولقد كانت الخطبة في وقت ما عبارة عن تبادل عهود أو مواثيق ، كما نجدها في قراءة الفاتحة في عاداتنا الشعبية في هذه المناسبة ، وكان العرس نفسه ميثاقا ـ في أوربا العصور الوسطى ـ والكلمة الانجليزية Wedding مشتقة من اللفظ الانجلوسكسوني Weddian ومعناه الوعد •

ولقد كانت هنالك عادة قديمة وهى تحطيم بطعة من الذهب أو الفضة لتوثيق عقد الزواج يحتفظ الرجل بنصفها ، وتحتفظ المرأة بالنصف الآخر •

وهذه الممارسة سابقة لممارسة تبادل الخواتم • كما انها تمت بسبب قريب لاستخدام المعادن الثمينة فى هذا الغرض •

وفى ايرلندا قديما كانت العادة تقضى بأن يقدم الرجل للمرأة التى يريد الزواج منها (سوارا) منسوجا من الشعر الآدمى ، وكان تقبلها لهذه الهدية يعد رمزا لقبولها ذلك الرجل وارتباطها به مدى الحياة •

كما أن استخدام جدائل الشعر المعقوصة فى قلائد على شكل حلقات غالبا ما كان عادة متبعة حتى الأزمنة الحديثة •

وفى السوار ، كما هو الحال بالنسبة للخاتم ، نجد أن الحلقة ، أو الرابطة ترمز الى الاتحاد الذى لا ينفصم ولا ينتهى • وعلى الرغم من عدم وجود تاريخ محدد لأصل خاتم الزواج ، فمن المعتقد أنه قد تطور عن خاتم الخطوبة الاكثر قدما منه • وأقدم التسجيلات لخاتم الزواج تظهر فى الأدب الفرعونى ، والفكرة متسقة مع العقائد المصرية القديمة فى أن الحلقة تمثل الأبدية • أما خاتم الزواج العبرى القديم فيبدو أنه كان دلالة رمزية أو شعائرية لأنه

كان في الغالب كبير الحجم بحيث لا يناسب استخدامه كحلية للأصبع ، بعكس الشكل المسيحي والذى كان فى العادة من الذهب وخاليا من الحلية ٠

ويعود استخدام خاتم الزواج عند المسيحيين الى عام ٨٦٠ ٠ ويقال بأنه عند ابرام عقد الزواج فان خاتمين يحملان اسمى العروسين كانا يمرران بين الضيوف لفحصهما ٠

والخاتم بصفة عامة يعد من الأشياء المحظورة عند الشعوب البدائية والتى ترتبط بممارسات خاصة نظرا للاعتقاد فى قوتها السحرية ٠

ففى بعض المناطق يحرص الناس على نزع جميع الخواتم من الميت ، لأن الروح ـ كما يقولون ـ تنحبس وتفقد راحتها الأبدية ، فالخاتم عندهم قيد من قيود الروح ٠ ومن ناحية أخرى فانه بالنسبة للأحياء يمنع دخول الأرواح الشريرة ، ومن أجل ذلك يستخدم كتمائم ضد الشياطين والساحرات والأشباح ، واذن فان المرأة فى حالة الوضع مثلا لا ينبغى أن تقلع خاتم الزواج بأى حال حتى لا تتمكن الأرواح أو الساحرات من الحاق الأذى بها ٠

وعلى هذا فان عادة لبس الخواتم فى الأصابع يمكن أن تعزى الى الاعتقاد فى فاعليتها على نحو ما ذكرنا ٠

ومهما يكن من أمر . فقد عرفت أنواع كثيرة لخاتم الزواج صنعت من المعادن المختلفة بل ومن الخشب والجلد والغاب أحيانا •

وقد استخدم الذهب في البداية لارتباطه بفكرة (النقاء) كما أن قيمته كانت تشير اليه كرمز للثروة التى جلبها الزوج • وكانت تعزى الى الذهب منذ قديم قوى سحرية عجيبة ، وساد الاعتقاد عند بعض الجماعات البدائية بأن للذهب روحا ، وأنه يهب مالكه عمرا طويلا وذرية كثيرة ، ومن المعتقدات التى شاعت بين القدماء أن الذهب يستمد بريقه من الشمس ، أو من نور اله الشمس ومن ثم فهو مصدر الحياة والخصب والنماء •

والى جانب رمز الاتحاد والأبدية المرتبط بخاتم الزواج فانه يعتقد بان هذه الحلقة التى توضع فى الأصبع قد تطورت عن القيود الدائرية أو الأساور التى كانت تكبل بها الأسيرات فى الأزمنة البدائية • وبهذا يكون أثرا رمزيا ـ ولو انه لاشعورى ـ لحالة الخضوع والعبودية القديمة • ويرمز تبادل خاتمى الزواج أيضا الى فقدان الحرية فهو قيد بالنسبة للرجل ، وخضوع بالنسبة للمرأة •

وهذه الارتباطات بالعبودية والدونية انبثقت بصورة جزئية من لغة شعائر الزواج المسيحية بتأكيدها الاتحاد الروحى الدائم بما يدل على التخلي عن الحرية كما يقول أحد الدارسين •

الأصبع الخاص بالخاتم : وهنالك دليل آخر على مفهوم

العبودية التى يتضمنها استخدام خاتم الزواج تبدى فى وضعه فى اليد اليسرى ، فمنذ الأزمنة المبكرة واليد اليمنى ترمز الى القوة والسلطة بينما ترمز اليسرى الى الخضوع .

أما (البنصر) وهو الأصبع الذى يلبس فيه الخاتم فقد كانت له فى يوم من الأيام دلالة خاصة حين كان يعتقد قديما بأن عرقا أو عصبا معينا يتصل مباشرة بمستودع العاطفة أى القلب . وان كان ذلك ليس صحيحا من الناحية التشريحية . ومن الحجج النفعية أن « البنصر » يمثل اختيارا منطقيا بتوسطه ، ولأنه أقل استخداما بالنسبة لبقية الأصابع بالاضافة الى أن اليد اليسرى أقل استعمالا من اليمنى .

ومهما يكن من أمر فان معظم أصابع اليدين كلتيهما قد استخدمت فى لبس الخواتم ، وخلال عصر « اليزابيث » فى انجلترا كان خاتم الزواج يلبس فى الأصبع السبابة كما يظهر فى صور سيدات ذلك العصر .

٣

خمار الزفاف

من بين العادات التى ترتبط بالعروس ، خمار الزفاف ، وله دون غيره من ملابسها دلالة رمزية خاصة ، وما يزال من أكثر ملامح ثيابها ذيوعا فى مراسم الزواج .

ونقاب العروس بصفة عامة هو تعديل موروث من الوقت

الذي كانت تغطى فيه من الرأس الى القدم • وربما كان المفروض منه قديما هو حماية المرأة من الحسد واخفائها عن العيون المتطلعة •

وهنالك أسباب كثيرة فى تفسير هذه العادة القديمة الذائعة ، ويقال ان خمار الزفاف نشا فى القديم كرمز لخضوع العروس لزوجها ، ومما يؤكد هذا الرأى مشابهه هذه العادة لعادة اخرى معروفة فى النظم الكنسية وأعنى بها (الخمار) الذى ترتديه الراهبات والذى يرمز الى الخضوع للسلطة المطلقة للنظام الدينى ، ويوضح هذا التشابه ما يقال فى وصف الراهبات بأنهن عرائس المسيح • وأنهن فى خدمة الرب ، وواضح جدا أن الخمار هنا رمز للخضوع دون جدال •

والاشارة الى الراهبات بأنهن عرائس المسيح تذكرنا بالمعتقدات القديمة عن الزوجة المقدسة أو الزوجة الالهية التى يمكن أن تتصل بالاله بالمعنى الحقيقى للكلمة ، وكان مثل هذا الاعتقاد معروفا فى مصر القديمة حيث كان يعتقد بأن فرعون ابن الله • وقد انتشرت أفكار من هذا القبيل فى العصور الأولى من المسيحية ، وجرى الحديث عن نساء نذرن أنفسهن للمسيح ووهبن له الجسم والروح معا ، وعزفن عن متع الحياة البشرية لأنهن ارتبطن مع المسيح بهذا الزواج الروحى •

تاج العروس : وهنالك عادات وشعائر مختلفة ترتبط بالزفاف

ومنها تتويج العروس أو وضع الاكليل على رأسها ، وعند اليونان قديما كانت العروس ترتدى خمارا من النسيج الرفيع فوق رأسها المتوج بالزهور ، وكان الرجل يرتدى لمثل هذه المناسبة رداء أبيض ويتوج رأسه باكليل من الغار •

وقد تكون عادة تتويج العروس عادة ملكية استحدثت فى الشرق القديم تشبيها للعروس بالملكة كما تدل على ذلك الاشارة التى ترد في (نشيد الانشـــاد) • وان كان لا يمكن الجزم بذلك ، ولكن الثابت كما يقول الدكتور فؤاد حسنين ، أن هذه العادة قديمة جدا عرفها العالم القديم وبخاصة ابان ازدهار الحضـارة اليونانية حيث استخدم الاكليل أو التـاج كوســيلة من وسائل الزينة عند زفاف العروس • ولقد جرت محاولات لتحـريم هذا التقليـد ولكنها لم تدم طويلا ، بدليل هذه النصـوص التى ترجع الى القرن الرابـع الميلادى والتى تجمع على استخدام التاج أو الاكليل في حفـلات الزفاف الكنسية كرمز للفوز أو النصر •

ونجد أن لفظة (كليلا) السريانية التى تعنى التاج مستخدمة فى الكنيســـة القبطية للتعبير عن كل ما يتصـل بطقوس الزواج الدينية •

وقد رجح الدكتور (فؤاد حسنين) أن التاج أو الاكليل قد انتقل الى المسلمين فى مصر فى القرن الخامس عشر ــ ان لم يكن

أبعد ـ وذلك لأنه يذكر فى بعض كتب السير الشعبية أمثال سيرة الظاهر بيبرس • وفى القرن الثامن عشر نجد معجما لغويا عظيما يسمى (تاج العروس) •

وعن الشرق انتقلت هذه العادة الى الغرب ، فقد جاء فى رسالة للبابا (نيكلوس الأول) أرسلها فى عام ٨٦٦ الى مسيحيى بلغاريا ردا على فتوى طلبت منه خاصة باستخدام التاج فى الطقوس فكان جوابه ايجابيا •

وصيفات العروس :

ويرى الدارسون أن نشأة هذه العادة التى تحمل معنى التظاهر بالمقاومة موروثة من الأزمنة القديمة التى كان الزواج يتم فيها عن طريق السبى أو الفترة التى تلت هذه الحقبة • وعلى هذا فمن الممكن اعتبار وصيفات العروس تطورا أو بديلا لحراس العروس الذين كانوا يكلفون بحمايتها من المصير الذى كان يتهددها • على أن بعض الدارسين يرى أن هذه العادة قد تطورت عن العادة الرومانية القديمة التى كانت تقضى باحضار عشرة شهود ـ من أصدقاء عائلة العروس فى الغالب ـ فى مراسم الزواج • وان كان هذا الافتراض يهمل كلية ما تحمله هذه العادة الشائعة لدى جميع الشعوب تقريبا سواء كان هنالك تأثير للتراث الرومانى أم لم يكن، كما أنه لا يضع فى الاعتبار المحاولات التى تقوم بها العروس فى صورة محاكاة للتملص من اتمام الطقوس •

ومن مراسم الزواج الليبية أن العريس يجد عند وصوله الى المنزل خمس نساء في انتظاره بالشموع المضيئة على جانبي باب حجرة الزفاف •

ومما يتصل بما سبق عادة قل انتشارها وهي عادة قص شعر العروس وكانت عادة قديمة ذائعة ، ويرجح أنها كانت مرتبطه بفكرة حرمان المرأة المتزوجة حديثا من موطن السحر والجاذبية الرئيسية حتى لاتثير الرجال الآخرين ، كذلك يرمز قص الشعر الى فكرة خضوع العروس السابقة ، كما أننا نجدها أيضا متمثلة في مثال الراهبات والذي يمثل الخضوع للرب • ولعل مما يؤيد ذلك اننا نجد رمزا شبيها بذلك بالنسبة للرهبان سواء في حلق الشعر كلية أو في حلق قمة الرأس •

وفي الأزمنة الحديثة فان تغطية الرأس بالخمار تحقق الغرض المنشود دون التضحية بسحر المرأة •

وفي مصر القديمة كانت العادة هي ربط شعر العروس في نهاية مراسم الزواج ، وهي عادة كانت منتشرة في بريطانيا قديما • ومما يتصل بهذه العادة ما نجده مرعيا في الريف المصري وفي بعض الأقطار العربية من تغيير اسلوب تصفيف شعر المرأة بعد الزواج تميزا لها عن العذراء (بمقصوصة) تتدلى على جانبي الوجه وذلك بقص الشعر فوق الجبهة •

زهور الزواج : ونجد أنه من أقدم الأزمنة فان العروس كانت تحمل في يدها زهر البرتقال ، وهنالك كثير من الأساطير التي تدور حول هذه الزهرة وثمرها ، ولما كانت شجرة البرتقال تزهر وتثمر في انسجام وفي جميع الفصول فان المماثلة في الاثمار واضحة ، ثم لم تلبث هذه الأزهار ان أصبحت ترمز الى الحظ السعيد والرفاهية وهما شيئان كانا مرادفين للخصب في الماضي البعيد. ويقال أن عادة استخدام زهور البرتقال في الزفاف قد حملها الصليبيون الى أوربا من الشرق ، وكانت العادة قبلا هي استخدام أغصان النوار على شكل تاج على خمار الزفاف وهي ممارسة أصلها شرقي .

وقد فسر (سبنسر) و (ملتون) البرتقالة بأنها هي (التفاحة الذهبية) التي أهدتها جونو لجوبتر في يوم زفافهما .

كذلك نجد أن (زنبق الوادي) والورود قد أصبحت زهورا مفضلة في الزفاف لرقتها وعبيرها . وأيضا زهر الفل في مراسم الزواج في اندونسيا . هنالك أيضا زهرة (الآس) وكانت أثيرة لدي القدماء لقدرة مقاومتها للذبول ، وكانت تعتبر زهرة الآلهة وكانت تستخدم دليلا على دوام الواجب والمحبة . وما تزال أغصان هذه الزهرة أثيرة في حفلات الزفاف العراقية .

ان التعليل المعروف لنثر الزهور هو أنها بديلة من العادة

القديمه وهى العراك الذى كان يدور حول الحصــول على ربطة ساق العروس ، فانتقل التفاؤل الى الحصول على باقة الزهور ، فالعذراء المحظوظة هى التى تظفر بها لتكون أول من يتزوج .

النثــار : كان العرب في الجاهليــة ينثرون في وليمة الزواج على الحاضرين (نثارا) كان فى الغالب من التمر ، وعنــد كثير من الشعوب كان يجرى نثر الحبوب والأرز خاصة ، وهى عادة موغلة فى القدم وشديدة الانتشار .

وبالنظر الى التراث فان الأرز يرمز الى الخصب والانتــاج . واستخدامه يحمل معنى التمنى . وقد استخدمت الشعوب التى لم يكن الأرز متوفرا لديها الحبوب الأخرى للغرض نفسه ، ففى قرى النوبة نجد ذرة (الفشار) والبلح الذى يهدى الى المدعوين مع تقبل النقوط . وفى قرى النوبة الجنوبية فى الســودان يوضــع الحب فى كف أحد العروسين ثم يجرى تبادله بينهما سبع مرات ومن يقع فى يده الحب للمرة السابعة يطرحه فى وجــه الآخــر . وفى القرى التركمانية فى العراق الحلوى والنقود . وقد اعتاد الاغريق قديما أن ينثروا الدقيق والحلوى على العروســين تعبيرا عن تمنى توفر كل ما هو طيب وحلو ومرغوب . وعنــد مسلمى الحبشـــة يراق على رأسيهما خليط من الزبد وعسل النحل ، وفى مصر ينثر الملح ، أو النقود . ونثر القطع الذهبية والفضية تطور لهذه العادات

القديمة • وفي شمال انجلترا كانت تفتت كعكة الزفاف على رأس العروس •

وقد استخدمت الفواكه أيضا واستخدم (النقل) وخاصة في بلدان البحر المتوسط كرمز للاثمار ، ففي اليونان قديما كان ينثر على العروس عند دخولها بيت الزوجية النقل والتين • وربما كانت جميع هذه الممارسات تعبيرا رمزيا عن استقبال العروس في مجتمع جديد •

ونثر الأرز وما يشبهه مصدره الرغبة في تهدئة الأرواح الشريرة ومنعها من الاضرار بالعروسين ، اعتقادا من البدائيين بأنها تكون حاضرة دائما أثناء الزفاف ولذلك كان يقدم الطعام لارضائها •

على أن بعض الشعوب البدائية تعتقد أن الأرز يقوم بدور استمالة روح العريس لتبقى مع العروس ويمنعها من الهروب والطيران • وما يزال تناول الأرز في اناء مشترك يتضمن مثل هذا المعنى لدى بعض الشعوب لأنه يرمز للصداقة والتقارب والمسالمة •

وتناول الطعام المشترك يمثل في بعض البلدان جانبا من مراسم الزواج • وتتضمن شعائر الزواج التقليدية في اليابان أن يشرب العروسان معا •• وعندما تتم الطقوس يتبادلان الأقداح تسع مرات•

وكانت الزوجة الرومانية عندما تزف الى زوجها تشترك معه في أكل كعكة مصنوعة من خالص الدقيق ، وكانت هذه الشعيرة هي

التي ينعقد بمقتضاها هذا الرباط المقدس .. وفي القرى الليبية تتبادل العروس ملعقة مليئة بالحلوى مع جميع أفراد عائلة زوجها قد أعدت لهذه المناسبة وتحمل معني المودة والصفاء الذي يرجى أن يكون بين الطرفين في المستقبل .

وعند الفجر يقوم رئيس الجماعة بكسر رغيف الخبز الى قطعتين يضع داخل كل منها حفنة صغيرة من الملح ويقدم احداهما الى العريس والأخرى الى العروس ، ثم يتبادل العروسان القطعتين قبل الأكل .. ونجد مثل هذه الممارسة في القرى البولندية .

٤

معتقدات وممارسات رمزية

هنالك كثير من المعتقدات الخرافية التي ترتبط بالزفاف وتتصل بجميع الشعوب ونجدها في جميع الثقافات ، بعضها يتصل بالتفاؤل والتشاؤم وبعضها يتمثل في رموز مختلفة ما تزال تجد مكانها في مراسم الزواج الحديثة .

فبعض الشعوب تعتقد أن الزواج يصبح سعيدا اذا تم يوم الأربعاء ، وغير سعيد اذا تم في يوم الجمعة أو يوم السبت .

وعند الشعوب العربية نجد ايثار ليلة الجمعة أو ليلة الاثنين باعتبارهما أياما مباركة .

وفى الريف العراقى كان يحترز من الزفاف فى شهر محرم وصفر .

وكان الأغريق يؤثرون شهر يناير كموسم للزواج ، وكانت تقدم الأضحيات فى صباح يوم الزفاف الى (زيوس) و (هيرا) ، وتراق الخمر .

وكان من العادات الشائعة فى مصر نحر الذبائح على عتبة الباب قبل دخول العروس منزل الزوجيه . وفى الريف العراقى فى القرن الماضى كانت الزوجة لاتدخل (الكلة) حتى تذبح على رجلها دجاجة .

هنالك أيضا بعض المعتقدات الشعبية التى ترتبط بالماء ، ففضلا عن (الحمام) الذى كان يتلو احتفالات القران عند الاغريق والذى كان ينبغى أن يكون فى جدول أو نهر بعينه يذهب اليه العريس ، وتذهب العروس كذلك ويجلب اليهما بعض هذا الماء المقدس ، والذى نجد مشابها له الى حد ما فى تقاليد شعوب أخرى ، ففى مصر فى القرن الماضى كانت (زفة الحمام) شيئا مألوفا ، وكانت العروس تذهب بزفة صديقاتها الى الحمام فى اليوم الذى يسبق ليلة الدخلة ، وكان الذهاب الى الحمام يتكرر فى يوم الأربعين . وهو بعينه ما تفعله الفتاة الليبية من الذهاب الى أحد الحمامات العامة فتنفق طيلة فترة الصباح فيه . والفرق هو فى تحديد اليوم .. ففى ليبيا يكون

يوم الاثنين هو يوم الاستحمام للعروس حين يكون يوم الخميس هو يوم الزفاف • وفى مدينة (فاس) بالمغرب فان العروس تأخذ فى غشيان الحمام مرة كل يومين خلال الخمسة عشر يوما التى تسبق الزفاف ، ويحمل آخر يوم فى هذه الأيام اسم « التقبيب » أى صب الأقباب من الماء على العروس ، وهى فى العادة سبعة أقباب من كل قب ثلاث طاسات مكيسة ، (وردت من مكة بمناسبة حج ، وذلك للتبرك) •

ونجد ممارسات أخرى تتصل بالماء ، فهو فى العادات الليبية السالفة رمز للسلام ، فالعروس ينبغى أن تدخل حجرة الزوجية تحمل أشياء بعينها من بينها جرة مملوءة بالماء • والعريس عندما يبلغ باب الحجرة تناوله احدى وصيفات العروس جرة مليئة بالماء جاءت بها العروس معها فيحطمها •• وفى فلسطين يصاحب عملية دخول العروس صب الماء أمامها وخلفها • وعليها فى « الصبحية » أن تذهب لتملأ جرة من النبع لتمتلىء هى (أى تحمل مولودا) • ومن تقاليد الزواج فى القرى العراقية أن توضع على مدخل الدار قدر أو اناء كبير ملىء بالماء ترفسه العروس برجلها وتدخل الدار ، وتتكرر العملية فى اليوم السابع ، فتذهب مع جمع من النسوة فتملأ جرتها من مصدر للماء وتحضرها لتسكب ماءها على عتبة البيت تأكيدا للبركة والحظ ، والعريس أيضا يسكب الماء عند خروجه من مخدع الزوجية من ابريق وضع لهذا الغرض ••

وفي منطقة (حلفا) بالسودان فان العريس والعروس بعد الدخول بثلاث ساعات ، يتوجهان معا الى النيل ليغسلا وجهيهما ثم يرش أحدهما الآخر بالماء ، ويعودان •

أما في منطقة (المحس والسكوت) فان الأمر يختلف قليلا • فعندما يدخل العريس حجرة العروس يجده مقفلا • وقد وكل بالباب رجل لا يفتحه الا اذا أخذ شيئا من المال • فاذا دخل العريس ورفاقه فان امرأة من أهل العروس تبادر برشهم بالماء من ورعة في يدها • وفي فجر اليوم التالى ينهض العريس ـ الذى يكون نائما بمفرده في حجرة بعيدا عن عروسه ـ فينزل الى النيل ثم يعود ومعه عود أخضر من الذرة أو نحوها ثم يضرب عروسه بهذا العود ، ويرجع الى غرفته ، ويستمر الحال كذلك سبعة أيام • ومن الممكن تفسير دلالات هذه الممارسة في ضوء ما سبق •

وتحطيم الأطباق والأوانى الزجاجية والبيض وغير ذلك شيء مألوف في شعائر الزواج • ويعتقد أن منشأ هذه العادة يمكن أن يرد الى بواعث منها أنه يؤدى الى طرد الأرواح الشريرة ، وبعض الشعوب البدائية تعتبره نوعا من الممارسة السحرية تجعل الحمل بالأطفال سهلا • ويقال ان تحطيم الزجاج أو الأدوات المماثلة أحيانا يمثل فقدان العروس لبكارتها وما يتصل بذلك •

هنالك أيضا أشياء تتصل بالتبرك بالعروسين أو بالمناسبة مثل

قرص العروس أو وكزها ، أو العكس بأن تقوم العروس كما هي العادة في العراق بصفع غير المتزوجات على الرأس أو الخد لتجلب لهن الحظ السعيد ، وقد سبقت الاشارة الى شيء من هذا عند الحديث عن باقة زهر العروس • ومن أنواع التيمن أيضا ما يتصل بالأحذية ففي القرى البولندية مثلا تضع الفتيات عشية الزفاف فردة من الحذاء في صف واحد يمتد حتى باب غرفة الزوجية وتعتقد الفتاة التي تجد حذاءها في وضع صحيح على يمين الباب أنها ستكون أول من يتزوج ••

ومن الأشياء الشائعة في مراسيم الزواج القاء الأحذية والأخفاف على الزوجين ، وهذه الممارسة يمكن أن تكون تمثيلا للمعركة بين أسرة العروس ورجال القبيلة وبين جماعة العريس الذين يحملونها بعيدا •• كذلك فان الحذاء منذ الأزمنة القديمة معترف به كرمز للسلطة ، نجد ذلك في الأساطير اليونانية ، كما أن الاشوريين والعبرانيين كانوا يقدمون « خفا » عند اتمام الصفقة رمزا لحسن النية ودلالة على تحويل البضاعة ، وكان المصريون القدماء يتبادلون الأخفاف للدلالة على انتقال الممتلكات أو الدلالة على مصادقة السلطة •• ولقد كانت العادة في بريطانيا قديما أن يقدم الأب لزوج ابنته الجديد أحد أحذيتها دليلا على انتقال السلطة اليه •

ومن الممارسات المرتبطة بالزواج عادة حمل العروس ، ونجدها في مناطق كثيرة • ويتحتم على العروس أن تخطو بقدمها اليمنى بعد

حملها فوق العتبة ، وتضع أم العروس فى احدى يديها عودا أخضر ، وفى الثانية قلة فوقها قطعة من العجين (الخميرة) كرمز للانجاب الوفير . وقد يكون مصدر عادة حمل العروس هو وقايتها من أن تلمس أرض زوجها ليلة الزفاف اعتقادا بأن أرواح الاسلاف التى تسكن تراب هذه البقعة لاترضى بأن تقتحم رجل انسان غريب مسكن هذه الأرواح ، ولكنها تتقبل ذلك بعد أن يدخل العريس بعروسه فتغدو أحد أفراد الأسرة .

وقد أفاض فريزر فى كتابه « الفولكلور فى العهد القديم » فى الحديث عن المحظورات التى تتصل بوطء عتبة بعض الأبواب كالمساجد والأضرحة الريفية فى سوريا . وفى الصين قديما حيث كان يعتقد أن كل من يطأ عتبة الباب بقدمه يلحق به الأذى . وكان مثل هذا التقليد متبعا فى قصور العباسيين ، وفى قصور ملوك الفرس فى القرن السابع عشر .

على أن تقديس عتبة المسكن وتجنب لمسها يعد من العادات الشائعة قديما وحديثا . وذكر « فريزر » أن عادة حمل العروس عبر المدخل كانت شائعة فى مراكش ، وفلسطين ، وفى الصين ، وروسيا ، وفى جاوة ، وسيراليون ، وبين الشعوب الآرية من الهند الى اسكتلندا وغير ذلك من الأقطار فى أوربا وأفريقيا . وقد فسرها بعض الدارسين بأنها باقية من عادة اختطاف الزوجات القديمة .

ولكن فريزر يرجح التفسير الذى ذكرناه آنفا وهو أن العتبة تعد مسكنا للأرواح .

ومن ممارسات الزواج أيضا هذه العادة الشائعة المعروفة بعادة (كشف الوجه) ، وفيها يقدم العريس منحة من المال قبل أن يزيح الشال لكى يرى وجه عروسه . وتمتنع العروس وقد تقاوم العريس مقاومة عنيفة .

وتسمى هذه العادة فى النوبة الجنوبية فى السودان «فتح اليد». وقد علل الأستاذ رشدى صـــالح بأن هذه العادة ليست أكثر من تقديم ثمن خاص للعملية الجنسية الأولى ، وأننا نستطيع أن نحس فيها خيطا يرتبط بفكرة الشراء القديمة .

.. وأحيانا تتخذ هذه العادة مظهرا آخر ، ففى « اندونسيا » فان العريس بعد أن يزيح الشال الأبيض عن وجه عروسه يقوم بلمس جبينها . وعادة لمس الجبين موجودة أيضا فى النوبة الجنوبية .

.. ومن العادات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم ما يتصل بأطعمة معينة مثل السمك والجوز فلقد كان من عادات الريف العراقى فى القرن الماضى أن يمتنع العريس والعروس عن أكل السمك ، والجوز أثناء أسبوع العرس وكان الاعتقاد أن الطقطقة والأصوات التى يحدثها تكسير الجوز يؤدى الى حدوث الخصام بين الزوجين . ومن هذه

المحظورات أيضا ان العروس فى بعض قرى السودان لاتنطق اسم زوجها مدى الحياة .

ومن المعتقدات التى تتصل بالتفاؤل وتظهر فى شكل ممارسات ما يتصل بالنبات . وقد أشرنا الى بعض هذه الممارسات ومنها أن العريس فى أندونسيا فى بداية مراسم الزواج يأكل ورقة شجرة خضراء رمزا للخير الذى يتوقعه .

ومن هذه الممارسات ما يتصل « بالحناء » . وخضاب الحناء منتشر فى الشرق من قديم ، ويمثل جانبا مهما من مراسم الزواج . وفى القرى الفلسطينية يقدم للعروس قطعة من الحناء وأحيانا من « الخميرة » لتضعها على جدران البيت الذى تدخله من الخارج جلبا للخير والبهجة .

ومن العادات الليبية أن العروس تقوم بالجلوس والقيام سبع مرات فى سلة من الخوص مملوءة بالحناء ، وهى تنظر الى المرآة .

وهنالك أيضا أشياء كثيرة ترتبط بعادات الزواج ليس من اليسير تقصيها جميعا وبخاصة ما يتصل برموز العادات والممارسات القديمة والتى ما يزال كثير منها باقيا فى عادات الزواج الحديثة . ومن ذلك المفتاح ، والقضبان أو العصى ، والسيوف والتى تكاد أن تلتقى فى دلالتها . فمن العادات الليبية التى أشرنا اليها أن العروس تجد أمام المنزل ابريقا من الماء ، ومفتاحا أصم وبيضة ترمز الى الحياة

والوئام • وان المفتاح تعبير عن الرغبة فى انجاب مولود ذكر ، وفى القرى البولندية يحمل أصـدقاء العريس قضـبانا أو عصيا مزينة بالزهور رمزا للخصوبة ، وقد أشرنا الى السيوف التى ترمز الى مثل هذه المعانى •• وأشرنا الى أن السيف يحتل فى شعائر الزواج مكانا هاما ويحمل دلالات مختلفة ، فقد يحمل معنى التهديد للعروس من الخيانة أو للعريس أيضا باعتبار السيف تأكيـدا لقدسـية العهد الذى يربط بينهما •

وأشرنا أيضا الى عادة مد السيف عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس ، وأنه كان يسمى (سيف الزواج) وغرضه تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص •

كذلك فقد عرضنا لرقصات السيف المشهورة • وذلك يذكرنا بكثير من الرقصات الطقوسية المرتبطة بالزواج والتى ما تزال مرعية فى بعض البلدان مثـل رقص العروس أمام عريسـها فى القرى الفلسطينية والمعروف برقصة الجلوة و « رقص الحلقة » الموغل فى القدم ، والذى يمكن أن نراه فى القرى التشيكية وتقوم به النسـاء متشابكات أيديهن فى حلقة تدور حول المنزل أمام الأبواب وخلف النوافذ والذى يستمر ساعات طويلة من الليل ••

اهم المراجع

(١) W.J. Fielding, Strange Customs of Courtship and marriage, New York, 1942.

(٢) C.S. Burne, Handbook of Folklore...

(٣) Abdel Kafi, Weddings in Tripolitania, Tripoli, Libia...

(٤) J.P. Clebert, The Gypsies...

(٥) J. Braddock, The Bridal Bed, Wworld Digest), 1961.

٦ ـ احمد أمين : قاموس العادات والتقاليد ٠٠ ٠

٧ ـ أحمد الشنتناوى : عادات الزواج وشعائره (اقرأ ـ دار المعارف) القاهرة ١٩٥٧ ٠

٨ ـ جيمس فريزر : الفلوكلور فى العهد القديم جـ٢ ، ترجمة د٠ نبيلة ابراهيم (الهيئة العامة للكتاب) القاهرة ١٩٧٤ ٠

٩ ـ رشدى صالح : الأدب الشعبى ٠٠٠

١٠ـ سعد الخادم : الفنون الشعبية فى النوبة (المكتبة التقافية) القاهرة ١٩٦٦ ٠

١١ ـ د٠ فؤاد حسنين : من الأدب العبرى (معهد الدراسات العربية) القاهرة ١٩٦٣ ٠

١٢ ـ عباس محمود العقاد : الكتاب العربى (دار المعارف)
القاهرة ١٩٥١ .

١٣ ـ عبد الهادى التازى : أعراس فاس ، المغرب ـ ١٩٦١ .

١٤ ـ عبده بدوى : الشعر الحديث فى السودان (المجلس الاعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) القاهرة ١٩٦٤ .

١٥ ـ د. على عبد الواحد وافى : قصة الزواج والعزوبة فى
العالم (نهضة مصر) القاهرة ١٩٥٦ .

١٦ ـ نمر سرحان : (حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات
الشعبية فى الوطن العربى) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
ـ القاهرة ١٩٧١ .

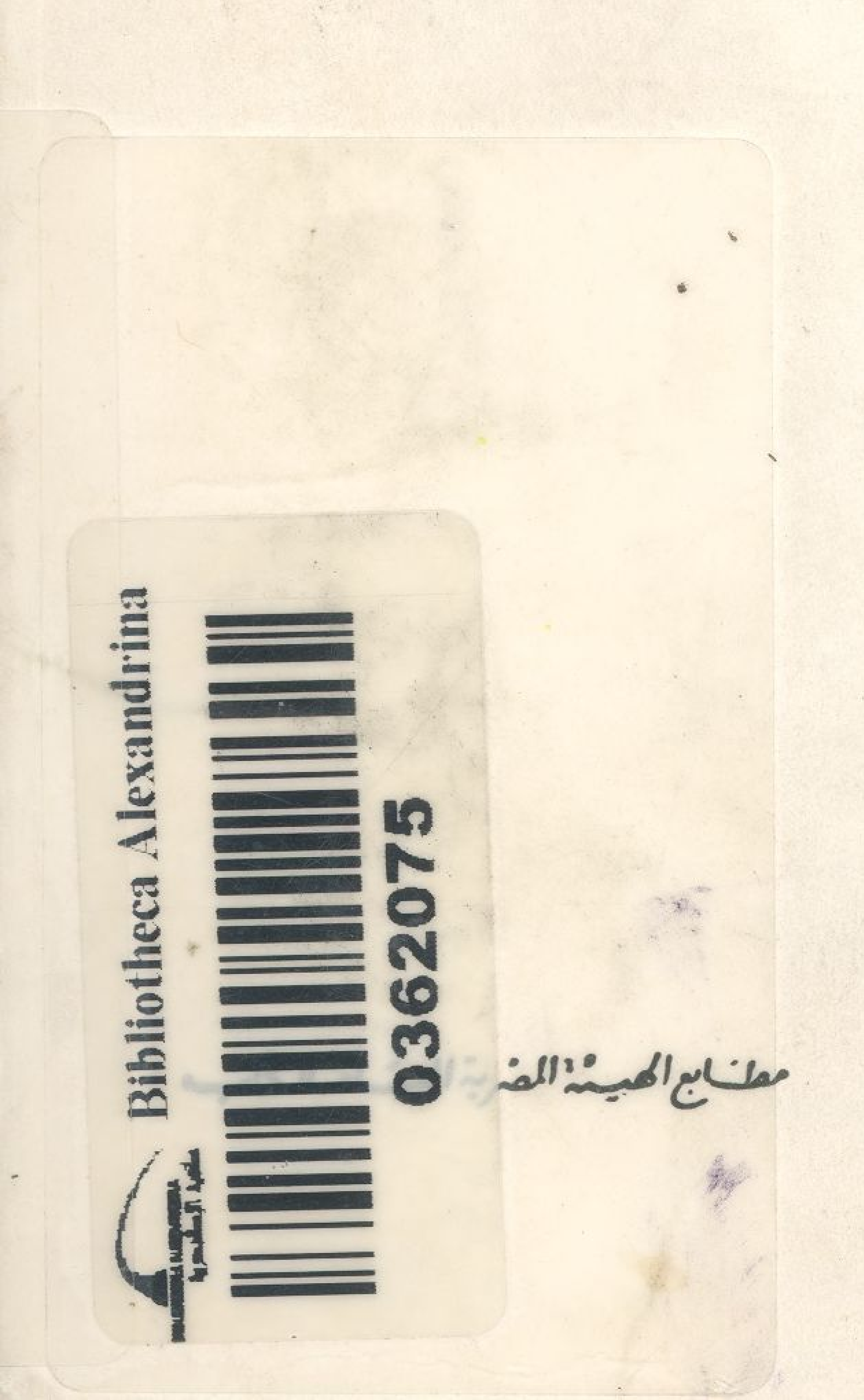
١٧ ـ مجلة الفنون الشعبية : (أحمد آدم ـ عدد ١٣ ـ القاهرة
١٩٧٠) .

١٨ ـ مجلة التراث الشعبى (تقاليـد الزواج فى العراق)
جميل الجبورى ، شاكر الضابط ، على الخاقانى) الأعداد : الثانى ،
والثالث ، والسابع . بغداد ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣١٧٠/٧٨

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٥١٥ ٣



مطابع الهيئة المصرية

١٣٠ قرشــا